

# **Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg**

## *Sowjetische Repertoirepolitik in der Stalinzeit am Beispiel Moskauer und Leningrader Opern- und Ballettheater wie Philharmonien*

Inauguraldissertation zur Erlangung des akademischen Grades  
eines *doctor philosophiae* (Dr. phil.),  
eingereicht an der Philosophischen Fakultät der  
*Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg*

Dekan: Prof. Dr. STEFAN WEINFURTER  
Gutachter: Prof. Dr. RALPH TUCHTENHAGEN,  
Prof. Dr. DOROTHEA REDEPENNING

vorgelegt von  
ROBERT ENZ

*Heidelberg, im August 2006*

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>INHALTSVERZEICHNIS .....</b>	<b>1</b>
<b>ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS.....</b>	<b>4</b>
<b>EINLEITUNG .....</b>	<b>7</b>
<b>1. <i>NEP</i> UND KULTURREVOLUTION – REVOLUTIONIERUNG DER STAATLICHEN AKADEMISCHEN THEATER? .....</b>	<b>20</b>
1.1 Vorabend: Staatliche Repertoirepolitik in den Zwanzigern – Liniensuche .....	20
1.2 Künstlerisch-politische Räte – Vom Aufstieg und Scheitern eines linken Projektes .....	50
<b>2. ÄSTHETISCHE REAKTION UND BEGRÜNDUNG DER INSTITUTIONELLEN RIVALITÄT – VOM SOZIALISTISCHEN REALISMUS UND DER ERRICHTUNG DES STAATLICHEN KOMITEES FÜR KUNSTANGELEGENHEITEN .....</b>	<b>68</b>
<b>3. KOMPROMISSE – REPERTOIREPOLITIK UND FINANZEN .....</b>	<b>82</b>
<b>4. METAMORPHOSEN – DER FEIND AUF DER BÜHNE: <i>SEMEN KOTKO</i>, <i>ALEKSANDR NEVSKIJ</i> UND DIE DEUTSCHE THEMATIK.....</b>	<b>111</b>
<b>5. KRIEG – RICHTIGSTELLUNGEN.....</b>	<b>117</b>
<b>6. ›ŽDANOVŠČINA‹ – PROGRAMM- ODER STRATEGIEKAMPAGNE? POLITISCHE HINTERGRÜNDE DER NACHKRIEGSRESOLUTIONEN DES CK VKP(B) ZU FRAGEN DER KUNST .....</b>	<b>140</b>
<b>7. INSTITUTIONENFEHDE UND REPERTOIRE-ENTSCHEIDUNG – DAS BÜHNENWERK IM WIDERSTREIT DER SOWJETISCHEN KULTURBÜROKRATIE .....</b>	<b>161</b>
7.1 TICHON CHRENNIKOVs <i>Frol Skobeev</i> .....	161
7.2 VANNO MURADELIS <i>Velikaja družba</i> .....	181
7.3 <i>Boris Godunov</i> auf der Bühne des <i>GABT</i> .....	197

<b>8. 1948 UND DIE VERWAISUNG DER IDEOLOGISCHEN FRONT IN DER KUNST .....</b>	<b>214</b>
8.1 VANNO MURADELI und <i>Die Große Freundschaft</i> – Auch eine Finanzaffäre .....	214
8.2 Der Übergang zum System der unsubventionierten Arbeit.....	224
8.2.1 Subventionskürzung und die Preisgabe des ideologischen Prinzips in der Kunstpolitik .....	224
8.2.2 Kunstadministration vs. Regierung – LEBEDEVs Kampf gegen den künstlerisch-ideologischen Niedergang im sowjetischen Theaterwesen.....	234
8.2.3 Konsequenzen der Subventionskürzung.....	259
8.2.3.1 Der Rückzug des sowjetischen Werkes aus den Spielplänen.....	259
8.2.3.2 Folgen in den Moskauer und Leningrader staatlichen Musiktheatern .....	274
8.2.3.2.1 <i>Gosudarstvennyj operno-dramatičeskij teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO</i> – Die Teilliquidierung von STANISLAVSKIJS letzter Schöpfung .....	274
8.2.3.2.2 <i>Bol'soj teatr</i> – Das erste Haus des Landes als Schaubühne einer kunstpolitischen Tragikomödie.....	284
8.2.3.2.3 STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO- Musiktheater – Künstlerische Dämmerung und Agonie des sowjetischen Musikschauspiels .....	300
8.2.3.2.4 <i>KIROV</i> und <i>Malyj opernyj teatr</i> – Ein Nachtrag.....	313
8.2.3.3 Philharmonien – Die Spiegelung des Sparsamkeitsregimes im Konzertsektor.....	318
8.2.3.4 Der Niedergang der Kunstpropaganda auf dem Land und in den entlegenen Industrierayons .....	340

8.2.4 Das Versäumnis der Schaffung von Voraussetzungen für den Übergang zur unsubventionierten Arbeit: Die Situation mit dem künstlerischen Personal in den Theatern .....	348
8.2.5 Subventionskürzung – Epilog.....	363
<b>9. REPERTOIREPOLITIK UND JUDENFRAGE .....</b>	<b>366</b>
9.1 Noch einmal Finanzen – Die Schließung des <i>Gosudarstvennyj evrejskij teatr</i> .....	366
9.2 Noch einmal Intervention – Die Kampagne gegen den wurzellosen Kosmopolitismus in Theater- und Musikkritik.....	373
9.3 Noch einmal Fehde – Die Kampagne gegen den Kosmopolitismus und das Kräfteressen in der sowjetischen Kunstbürokratie .....	382
9.4 Noch einmal Reinigung – Antisemitismus in den Philharmonien .....	397
9.5 Noch einmal Repertoire – <i>Alye parusa</i> und <i>Samson et Dalila</i> .....	410
<b>SCHLUSS.....</b>	<b>417</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS .....</b>	<b>423</b>
<b>1. Quellen.....</b>	<b>423</b>
1.1 Archivalien .....	423
1.2 Gedruckte Quellen.....	427
1.2.1 Zeitgenössische Zeitschriften- und Zeitungsartikel .....	427
1.2.2 Quellensammlungen und Zeitzeugen.....	467
1.2.3 Belletristik .....	474
<b>2. Darstellungen .....</b>	<b>475</b>
<b>3. Bibliographien .....</b>	<b>496</b>
<b>4. Nachschlagewerke und Internet-Enzyklopädien.....</b>	<b>496</b>

## ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Agitprop	<i>Otdel agitacii i propagandy CK (1920 – 1928); Otdel agitacii, propagandy i pečati CK (APPO) (1928 – 1930); Otdel kul'tury i propagandy CK (Kul'tprop) (1930 – 1935); Otdel kul'turno-prosvetitel'noj raboty CK (Kul'tpros) (1935 – 1939); Upravlenie propagandy i agitacii CK (März 1939 – Juli 1948): unterteilt in Otdely (darunter seit Februar 1945 der Otdel iskusstv); Otdel propagandy i agitacii CK (seit Juli 1948): unterteilt in Sektory (darunter der Sektor iskusstv); Dezember 1950 Aufgliederung des Otdel propagandy i agitacii CK in Otdel propagandy i agitacii CK, Otdel nauki i vysšich učebnych zavedenij CK, Otdel chudožestvennoj literatury i iskusstva CK und Otdel škol CK; Otdel nauki i kul'tury CK (seit März 1953); September 1955 Aufgliederung des Otdel nauki i kul'tury CK in Otdel nauki i vysšich učebnych zavedenij CK und in Otdel kul'tury CK</i>
APM	<i>Associacija proletarskich muzykantov</i>
ASM	<i>Associacija sovremennoj muzyki</i>
chudpolsovet	<i>chudožestvenno-političeskij sovet</i>
CIK	<i>Central'nyj ispolnitel'nyj komitet sovetov rabočich, krest'janskich i krasnoarmejskich deputatov</i>
CK	<i>Central'nyj komitet</i>
CK RABIS	<i>Central'nyj komitet professional'nogo sojuza rabotnikov iskusstv</i>
D.	<i>Delo</i>
F.	<i>Fond</i>
GABT	<i>Gosudarstvennyj akademičeskij Bol'soj teatr</i>
GARF	<i>Gosudarstvennyj archiv Rossijskoj Federacii</i>
GATOB	<i>Gosudarstvennyj akademičeskij teatr opery i baleta (ehemals Mariinskij teatr, später Gosudarstvennyj akademičeskij teatr opery i baleta im. S. M. KIROVA)</i>
GLAVISKUSSTVO	<i>Glavnoe upravlenie po delam chudožestvennoj literatury i iskusstva</i>
GLAVLIT	<i>Glavnoe upravlenie po delam literatury i izdatel'stv</i>
GLAVNAUKA	<i>Glavnoe upravlenie naučnych, muzejnych i naučno-chudožestvennych učreždenij</i>
GLAVPOLITPROSVET	<i>Glavnyj politiko-prosvetitel'nyj komitet Narkomprosa RSFSR</i>
GLAVPROFOBR	<i>Glavnoe upravlenie professional'no-političeskich škol i vysšich učebnych zavedenij</i>

GLAVREPERTKOM	<i>Glavnoe upravlenie po kontrolju za repertuarom i zreliščami</i>
gorkom	<i>Gorodskoj komitet</i>
GOSET	<i>Gosudarstvennyj evrejskij teatr</i>
GOSTIM	<i>Gosudarstvennyj teatr im. MEJERCHOL'Da</i>
GOTOB	<i>Gosudarstvennyj teatr opery i baleta (s. GABT)</i>
GPU	<i>Gosudarstvennoe političeskoe upravlenie</i>
GRK	s. GLAVREPERTKOM
GU DT	<i>Glavnoe upravlenie dramatičeskich teatrov (beim KDI SNK/SM SSSR)</i>
GUMT	<i>Glavnoe upravlenie muzykal'nych teatrov (beim KDI SNK/SM SSSR)</i>
GUMU	<i>Glavnoe upravlenie muzykal'nych učreždenij (beim KDI SNK/SM SSSR)</i>
GURK	s. GLAVREPERTKOM
GUS	<i>Gosudarstvennyj ucenyj sovet</i>
GUT	<i>Glavnoe upravlenie teatrov (beim KDI SNK/SM SSSR)</i>
ispolkom	<i>Ispolnitel'nyj komitet</i>
KDI SNK /SM SSSR	<i>Komitet po delam iskusstv pri SNK/SM SSSR</i>
KP(b)U	<i>Kommunističeskaja partija (bol'sevikov) Ukrainy</i>
KPK	<i>Komissija partijnogo kontrolja (pri CK VKP(b))</i>
KPSS	<i>Kommunističeskaja partija Sovetskogo Sojuza</i>
L.	<i>List</i>
LEF	<i>Literaturnaja gruppa ›Levyj front iskusstva‹</i>
Lengorispolkom	<i>Ispolnitel'nyj komitet Leningradskogo gorodskogo soveta deputatov trudjaščichsja</i>
Lenrepertkom	<i>Leningradskoe upravlenie po kontrolju za zreliščami i repertuarom</i>
LGF	<i>Leningradskaja gosudarstvennaja filarmonija</i>
MALEGOT	<i>Malyj akademičeskij Leningradskij gosudarstvennyj opernyj teatr</i>
MChAT	<i>Moskovskij chudožestvennyj akademičeskij teatr</i>
mestkom	<i>Mestnyj komitet</i>
MGF	<i>Moskovskaja gosudarstvennaja filarmonija</i>
MGK SSSR	<i>Ministerstvo gosudarstvennogo kontrolja SSSR</i>
MGKT	<i>Moskovskij gosudarstvennyj Kamernyj teatr</i>
MGSPS	<i>Moskovskij gorodskoj sovet professional'nych sojuzov</i>
MK VKP(b)	<i>Moskovskij komitet VKP(b)</i>
Mosenergo	<i>Moskovskoe rajonnoe upravlenie energetičeskogo chozjajstva</i>
Mosgorispolkom	<i>Ispolnitel'nyj komitet Moskovskogo gorodskogo soveta deputatov trudjaščichsja</i>
MOSPS	<i>Moskovskij oblastnoj sovet professional'nych sojuzov</i>
Mossovet	<i>Moskovskij gorodskoj sovet deputatov trudjaščichsja</i>
NARKOMFIN	<i>Narodnyj komissariat finansov</i>
NARKOMPROS	<i>Narodnyj komissariat prosveščeniya RSFSR</i>
NEP	<i>Novaja ekonomičeskaja politika</i>

NKF	s. NARKOMFIN
NKGB	<i>Narodnyj komissariat gosudarstvennoj bezopasnosti</i>
NKGK	<i>Narodnyj komissariat gosudarstvennogo kontrolja</i>
NKID	<i>Narodnyj komissariat inostrannyh del</i>
NKVD	<i>Narodnyj komissariat vnutrennyh del</i>
obkom	<i>Oblastnoj komitet</i>
OGPU	<i>Ob-edinennoe gosudarstvennoe političeskoe upravlenie pri SNK SSSR</i>
ob.	<i>obratno</i>
Op.	<i>Opis'</i>
RABIS	<i>Professional'nyj sojuz rabotnikov iskusstva</i>
RAPM	<i>Rossijskaja asociacija proletarskich muzykantov</i>
RAPP	<i>Rossijskaja asociacija proletarskich pisatelej</i>
RGALI	<i>Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva</i>
RGANI	<i>Rossijskij gosudarstvennyj archiv novejšej istorii</i>
RGASPI	<i>Rossijskij gosudarstvennyj archiv social'no-političeskoj istorii</i>
RKP(b)	<i>Rossijskaja kommunističeskaja partija (bol'sevikov)</i>
RK VKP(b)	<i>Rajonnyj komitet VKP(b)</i>
RTO	<i>Russkoe teatral'noe obščestvo (seit 1932: VTO)</i>
SM	<i>Sovet Ministrov</i>
SNK	<i>Sovet Narodnyh Komissarov</i>
Sovnarkom	s. SNK
SPb.	<i>Sankt-Peterburg</i>
SSK	<i>Sojuz sovetskich kompozitorov</i>
SSP	<i>Sojuz sovetskich pisatelej</i>
SSSR	<i>Sojuz Sovetskich Socialističeskich Respublik</i>
TEO	<i>Teatral'nyj otdel</i>
UGAT	<i>Upravlenie gosudarstvennymi akademičeskimi teatrami</i>
USSR	<i>Ukrainskaja Sovetskaja Socialističeskaja Respublika</i>
VČK	<i>Vserossijskaja črezvyčajnaja komissija po bor'be s kontrrevoljuciej i sabotažem</i>
VCSPS	<i>Vsesojuznyj central'nyj sovet professional'nych sojuzov</i>
VKP(b)	<i>Vsesojuznaja kommunističeskaja partija (bol'sevikov)</i>
VLKSM	<i>Vsesojuznyj leninskij kommunističeskij sojuz molodeži</i>
VTO	<i>Vserossijskoe teatral'noe obščestvo (vor 1932: RTO)</i>
VUOAP	<i>Vsesojuznoe upravlenie po ochrane avtorskich prav</i>

## EINLEITUNG

Wer sich an eine Arbeit über das sowjetische Kunstleben oder an die Lektüre einer solchen Arbeit begibt, der richtet sich, in beiden Fällen mit einem gewissen Recht, auf eine große Monotonie ein: Was nämlich der Autor außerhalb der Archive an Quellen vorfindet, reicht kaum über Fachzeitungen und -zeitschriften vom Typ der *Sovetskoe iskusstvo*, der *Sovetskaja muzyka*, der *Teatr* oder der *Literaturnaja gazeta*, die über Jahre ein und dieselbe spärliche, in der Sowjetunion und ihren Satellitenstaaten gemeinverbindliche Programmatik des Sozialistischen Realismus paraphrasieren, hinaus, und der kärgliche analytische Ertrag solcher Quellenstudien wurde dem Leser häufig genug serviert, um dessen Übersättigung herbeizuführen oder immerhin seine Erwartungen an weitere Beiträge zu minimieren. Und also ist es, wo das dürftige ideologische Gerüst der Kunstpolitik im Sowjetstaat oftmals auf- und wieder abgeschlagen wurde, ohne dass in seiner Erscheinung je bedeutend Neues zutage getreten wäre, an der Zeit für eine andere Geschichte der sowjetischen Kunstpolitik, die, indem wir sie notwendig weiterhin auf ideologischem Hintergrund erzählen, den tatsächlichen – in Abgrenzung zum rhetorischen – kunstpolitischen Stellenwert der Ideologie zu relativieren verpflichtet ist. Nicht um die Entideologisierung der sowjetischen Kunstangelegenheiten ist es uns auf diese Weise bestellt, noch dürfte es je einer glaubwürdigen Arbeit hierum zu tun sein, aber um eine Akzentverschiebung und Neuperspektivierung sowie um die Lossagung von der unkritischen Gefolgschaft bisheriger Beiträge gegenüber den redundanten ideologischen Verlautbarungen der politischen Führung und ihrer Organe. Entlang der Fach- und der zentralen Presse sowie den hinlänglich bekannten ZK-Dokumenten aus dem Kontext der Nachkriegskampagne auf dem Kunstsektor schreibt sich eine solche Geschichte nicht, daher sie ihren Stoff aus den Archiven beziehen muss. Dort geben zweierlei Beobachtungen Anlass, die primäre Eingabe der sowjetischen Kunstpolitik durch ideologische Erwägungen zu hinterfragen: Im Schriftverkehr von Kunsteinrichtungen und administrativen Organen zum Ersten sowie in den Verordnungen und Erlassen von Regierung und Kunstadministration dominieren finanzielle und organisatorische Aspekte, in der Korrespondenz zwischen staatlicher Kunstverwaltung und politischer Führung halten die Finanzen der Ideologie mindestens die Waage. Selbst in den Beschlüssen der staatlichen Zensurbehörde, des *GLAVREPERTKOM*, die eine ausschließlich ideologische



Funktion wahrnahm, dokumentiert sich der Vorrang finanzieller vor ideologischen Belangen. Zum Zweiten ging es nicht überall dort, wo von Ideologie die Rede war, tatsächlich um dieselbe: In aller Regel knüpften sich Kampagnen im Kunstsektor und Skandale um einzelne Werke an Rivalitäten zwischen den konkurrierenden zuständigen Apparaten von Partei und Staat oder wurden zum Vehikel für die Austragung dieser häufig durch persönliche Ressentiments aufgeladenen Konflikte, im Falle der berühmten, unter der Bezeichnung ›*ŽDANOVŠČINA*‹ in die Geschichtsschreibung eingegangenen ideologischen Offensive der Jahre 1946 – 1948 aber unternahm ein während des Krieges zurückgesetzter ZK-Sekretär mit einer alten Programmatik einen Feldzug, der weniger den Kunstschaffenden als vielmehr seinem persönlichen Erzfeind im Sekretariat des Zentralkomitees galt.

Relevanz und Stellenwert der Repertoirefrage in der sowjetischen Kunstpolitik darzulegen und damit das Thema vorliegender Studie zu rechtfertigen, bedarf es keiner konstruktivistischen Herkulestaten, indem die zentrale sowjetische Presse und das Partei-ZK eine Anzahl gewichtiger Dokumente an die Hand geben, denen sich der Rang der Angelegenheit ersieht: Berühmtheit haben die beiden Artikel der *Pravda* aus dem Jahre 1936 gegen D. ŠOSTAKOVIČS Oper *Ledi Makbet Mcenskogo uezda* (*Lady Macbeth des Mzensker Kreises*) und gegen sein Ballett *Svetlyj ručej* (*Der helle Bach*) erlangt. Im Kontext derselben Kampagne wurde im Dezember 1937 auf den Seiten des Parteiorgans V. MEJERCHOL'DS weithin bekanntes Avantgarde-Theater attackiert und nachgehend unter anderem mit dem Argument geschlossen, sowjetische Stücke seien in den letzten Jahren vollständig aus dem Spielplan des Hauses verschwunden. In den Nachkriegsjahren dann erregten vier Resolutionen des Zentralkomitees zu Fragen der Kunst über die Grenzen der Sowjetunion hinaus Aufsehen, von denen zwei auf das Repertoire der Schauspielhäuser resp. der Musiktheater und indirekt auch auf dasjenige der Konzertorganisationen zielten: die Verordnung vom 26. Aug. 1946 *Über das Repertoire der Schauspielhäuser und über Maßnahmen zu seiner Verbesserung* sowie die Verordnung *Über die Oper ›Velikaja družba‹* von V. MURADELI vom 10. Febr. 1948. Schließlich eröffnete im Januar 1949 die gegen den Westen wie gegen die jüdische Minderheit im Inland gerichtete sogenannte Antikosmopolitismuskampagne mit Artikeln der *Pravda* und der Agitprop-Zeitung *Kul'tura i žizn'* über eine Gruppe vorgeblich vaterlandsloser Kritiker, deren Schuld darin bestanden hatte, mit der sowjetischen Dramendichtung allzu hart ins Gericht gegangen zu sein und auf diese Weise der Etablierung eines

zeitgenössischen sowjetischen Theaterrepertoires Schaden zugefügt zu haben. Ihren Ausgang von der Dramenkritik nehmend, griff die Kampagne, die den späten Jahren der STALIN-Herrschaft ihr chauvinistisches und antisemitisches Gepräge verlieh, rasch auf die Musikkritik und dann auf alle übrigen Gebiete der sowjetischen Kunst wie auch auf andere Bereiche des gesellschaftlichen Lebens, etwa die Wissenschaft, über.

Grundsätzlich galt für das sowjetische Schauspielhaus an zentralen Themen und Problemen, die auf den Mangel an zeitgenössischen sowjetischen Werken und die Frage der Finanzierung festgeschrieben werden können, dasselbe wie auch für das Musiktheater, allein die Fragen stellten sich im Musiktheater aufgrund von dessen höherem Kostenaufwand und der Komplexität des Operngenres schärfer. Wo Schauspiel- und Musikbühnen in solcher Weise parallel laufen, werden wir mithin keinen Grenzwall, den es selbstredend auch in den Quellen nicht gibt, errichten, sondern das eine für das andere nutzbar machen. Zugleich treten, indem nun die Musik Gegenstand wird, im Rahmen der Doktrin vom Sozialistischen Realismus erweiterte ästhetische Vorgaben in Kraft, die wiederum für die Instrumentalmusik nicht minder gelten als für das Operngenre, daher wir die Philharmonien konsequenterweise in die Betrachtung einbeziehen. Auf diese Weise ist mit Musiktheatern und Philharmonien ein weiter und zentraler Bereich der sowjetischen Kunstpolitik erfasst und gleichzeitig eine handhabbare Auswahl an Einrichtungen getroffen. Die Konzentration auf die bedeutenden Moskauer und Leningrader Musikbühnen und Konzertorganisationen liegt nahe, denn von Spielplänen und professioneller Meisterschaft der hauptstädtischen Musterkollektive sollten landesweite Impulse ausgehen. Die Repertoiremisere des Zentrums war diejenige der Peripherie, finanzpolitisch unterlagen die Einrichtungen der Peripherie denselben Richtlinien wie die hauptstädtischen Institutionen, mögen auch die Letzteren aufgrund ihrer herausragenden künstlerischen Bedeutung höher subventioniert gewesen sein und in finanzieller Notlage mit größerer Berechtigung Rettung erhofft haben. Auch hier also hindert die grundsätzliche Festlegung auf eine Gruppe von Institutionen nicht vom Blick auf andere Einrichtungen, so dass neben die möglichst weite Erfassung des Gebietes Kunst die Maximierung der geographischen Flächendeckung tritt. Schließlich wählen wir einen großen Untersuchungszeitraum, denn die Kernfragen sowjetischer Theater- und Musikpolitik blieben über die Jahre der STALIN-Herrschaft hinweg dieselben und müssen, namentlich mit Bedacht auf

unsere Hauptthesen von der Verschränkung kunstpolitischer Entscheidungen und Rivalitäten innerhalb der sowjetischen Kunstbürokratie sowie von der Gegenläufigkeit von zunehmenden künstlerisch-ideologischen Erwartungen und abnehmender Investitionsbereitschaft der politischen Führung, in ihrer Entwicklung gezeichnet werden.

Bis zu diesen Thesen ist es ein Stück Weges, das der Skizzierung von Voraussetzungen und Rahmenbedingungen gewidmet sein muss: Im ersten Kapitel wird es um die Auswirkungen der Revolution auf die Tätigkeit der ehemals kaiserlichen Theater gehen, die für die Verhaftung ihrer Spielpläne in der bürgerlichen Epoche von Seiten linksintellektueller Gruppierungen unter Druck gerieten, doch in A. LUNAČARSKIJ, dem zuständigen Volkskommissar, einen mächtigen Fürsprecher hatten. Gegen LUNAČARSKIJ, dessen Offenheit für das vorrevolutionäre künstlerische Erbe mit LENINS Auffassung von der Notwendigkeit, die proletarische Kultur organisch aus den Errungenschaften der vorausgegangenen Epoche zu entwickeln, zusammenstimmte, konnte die Linke, wenn sie auch einige Abteilungen von LUNAČARSKIJS Kommissariat, darunter die Behörde für Spielplanzensur (*GLAVREPERTKOM*), kontrollierte, lange Jahre ihre Positionen nicht durchsetzen. Gleichzeitig sahen sich die erklärten Gegner der bourgeoisen Vergangenheits- wie Gegenwartskunst, auf dem Musiksektor organisiert vor allem in der *Russischen Assoziation proletarischer Musiker (RAPM)*, der einflussreichen Konkurrenz der *Assoziation für zeitgenössische Musik (ASM)*, deren Anhängerschaft sich für die modernen Entwicklungen in der westlichen Musik empfänglich zeigte, gegenüber. So geriet die *NEP* auf dem Gebiet der Musik zu einer Periode, in der Altes blühte und Neues keimte und deren Vielfalt sich in den Spielplänen von Theatern und Konzertorganisationen im Nebeneinander von vorrevolutionären russischen und ausländischen Werken, zeitgenössischen westlichen oder an westlichen Vorbildern orientierten sowjetischen Kompositionen sowie Werken von Vertretern des proletarischen Flügels spiegelte. STALINS Feldzug gegen die vorgeblich rechte Opposition im Politbüro zur Durchsetzung seiner Kollektivierungs- und Industrialisierungskampagne brachte zum Ende der zwanziger Jahre die Verhältnisse auch in der sowjetischen Kunst zugunsten der Linken aus dem Gleichgewicht: Mit LUNAČARSKIJ dankte an der Spitze des *NARKOMPROS* der Garant einer moderaten Kunstpolitik und des künstlerischen Pluralismus in der Sowjetunion ab. Die Gunst der Stunde nutzend, entledigte sich die *RAPM* ihrer

Konkurrentin, der *ASM*, und drängte auf die Bereinigung der sowjetischen Kunst von modernen westlichen Einflüssen. Zeitgenössische Werke des Westens und deren sowjetische Pendants wurden während dieser Jahre der Kulturrevolution, da die Gruppe der bedeutenden vorrevolutionären Moskauer und Leningrader Bühnen – seit 1919 als ›akademische Theater‹ betitelt – durch die linksdominierte Kritik vielfach attackiert wurde, rar in den Spielplänen. Dem Geist dieser Jahre entsprach die gleichfalls von der Linken betriebene Einrichtung sogenannter künstlerisch-politischer Räte, über die der proletarischen Öffentlichkeit Einfluss auf die Tätigkeit der Kunstinstitutionen eingeräumt werden sollte: Nicht bloß Vertreter linker gesellschaftlicher Organisationen, sondern auch Fabrikarbeiter gingen in diese Gremien ein, die die Direktionen einerseits zu übergehen, andererseits aber durch Einladung ranghoher politischer Persönlichkeiten für die Gewinnung politischen Rückhalts zu nutzen suchten. Die konservative Wende in der sowjetischen Kunstpolitik, wie sie Gegenstand des zweiten Kapitels ist, hatte sich bereits in Äußerungen STALINS während der Kulturrevolution angekündigt und wurde durch die ZK-Verordnung vom 23. Apr. 1932 zur Liquidierung der proletarischen Vereinigungen und zum Zusammenschluss der sowjetischen Kunstschaffenden in einheitlichen Verbänden eingeleitet. Der neuerlichen Blüte zeitgenössischer westlicher und von dort beeinflusster sowjetischer Kompositionen auf den Bühnen und in den Konzertsälen des Landes tat auch die Ausrufung des Sozialistischen Realismus als der fortan gemeinverbindlichen sowjetischen Kunstdoktrin zunächst keinen Abbruch, bis die Prinzipien der neuen Methode 1936 auch in der Musik griffen: ŠOSTAKOVIČS *Ledi Makbet Mcenskogo uezda* wurde zum Ausgangspunkt einer Kampagne, die alles technische und ästhetische Neuerertum in der Kunst kurzerhand zum Formalismus erklärte und zugunsten einer Wiederbelebung des 19. Jahrhunderts auszurotten trachtete. Moderne Strömungen in Theater und bildender Kunst fielen dieser ästhetischen Reaktion ebenso zum Opfer wie auch in der Musik. Dem Anfang 1936 eingerichteten staatlichen Komitee für Kunstangelegenheiten (*KDI*), das vom *NARKOMPROS* die Zuständigkeit für den Kunstsektor geerbt hatte, diente die Kampagne, gleich zu Beginn seiner Existenz aus dem Schatten der Ideologie-Abteilung beim Partei-ZK zu treten und eigene Ansprüche auf ideologische Führung in der Kunst anzumelden. Hierin zeichnete sich früh jener Antagonismus zwischen den zuständigen Apparaten von Partei und Staat ab, den wir im siebten Kapitel anhand der Auseinandersetzungen zwischen den

konkurrierenden Bürokratien um drei Schauspiele – die Opern *Frol Skobeev* von T. CHRENNIKOV und *Velikaja družba* von V. MURADELI sowie die Nachkriegsinszenierung des *Boris Godunov* im *Bol'soj teatr* – beleuchten, um die Beeinflussung kunstpolitischer Entscheidungen durch bürokratische Rivalitäten wie die Instrumentalisierung von Skandalen um einzelne Werke durch die Kontrahenten für die Schädigung ihrer institutionellen und persönlichen Widersacher aufzuzeigen. An dieser Stelle drängen sich Überlegungen zu den Opfern der sowjetischen Kunstpolitik auf, die in bisherigen Beiträgen zum Kunstleben in der Sowjetunion allzu voreilig und pauschal in der künstlerischen Intelligenz verortet wurden: Mochte die Gruppe der führenden Komponisten, Dirigenten und Regisseure anlässlich künstlerisch-ideologischer Fehltritte auch auf den Seiten der Presse und auf verschiedentlichen Versammlungen barsch angegangen worden sein, so begegnen doch in diesen Vorgängen Rituale, die in aller Regel weder die Autorität der Betroffenen langfristig anfochten noch deren Karriere ernstlich beschädigten. Dementgegen knüpfte sich für die schneller zu ersetzenden Arbeiter in den Bürokratien von *Agitprop* und *KDI* an die Geschicke von Kunstwerken und an aktuelle Kampagnen der berufliche Werdegang: Sich falsch zu einem Werk oder, wie in der Offensive gegen den Kosmopolitismus, zu einzelnen Kritikern positioniert zu haben, kostete leichtlich den Posten, so dass die Fluktuation in den Apparaten von staatlicher Kunstverwaltung und ideologischer Abteilung der Partei höher war als in den künstlerischen Einrichtungen.

Der argumentative Einstieg in den Finanzkomplex erfolgt im dritten Kapitel, das zunächst den dominierenden Stellenwert der Kostenfrage in der sowjetischen Kunstpolitik der zwanziger Jahre, da selbst die Beschlüsse der Bühnenzensur konsequenter von finanziellen als von ideologischen Erwägungen diktiert wurden, aufzeigt. Ungeachtet bedeutender Investitionen in die Ausweitung des Netzes an Kunsteinrichtungen dann geriet die Finanzpolitik in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre in Widerspruch zu den nunmehr hohen künstlerisch-ideologischen Erwartungen der politischen Führung an die Einrichtungen: Subventionskürzungen, Unterfinanzierung und Sparzwänge vereitelten die erstrebte Sowjetisierung der Spielpläne und selbst den Aufbau eines unionsweit oder auch nur in den Zentren effektiven Systems der Repertoirekontrolle. Als man schließlich in den Nachkriegsjahren zum zweiten Male mit allem Nachdruck das ideologische Mandat der Theater und Konzertorganisationen formulierte, stellte die Regierung, den

Kunsteinrichtungen einen rigiden Sparkurs verordnend und kurz entschlossen die Subventionen streichend, ihre finanziellen Bemühungen ganz ein und richtete neben zahllosen Theatern und Musikkollektiven wissentlich auch das so lautstark geforderte zeitgenössische sowjetische Schauspiel zugrunde. In der gebotenen Ausführlichkeit wird dieser entscheidende Widerspruch sowjetischer Repertoirepolitik im achten Kapitel, das die verheerenden künstlerischen und ideologischen Konsequenzen der Subventionskürzung für die hauptstädtischen Bühnen und für die Peripherie ebenso wie das unermüdliche, doch vergebliche Eindringen des *KDI* auf die Regierung in der vorliegenden Angelegenheit dokumentiert, abgehandelt.

Nicht zuletzt sollte die sowjetische Bevölkerung über die Bühnenkunst auf den äußeren Feind eingeschworen und patriotisch erzogen werden. Über weite Strecken der dreißiger Jahre galt als die erste Bedrohung der sowjetischen Heimat das faschistische Deutschland, das entsprechend in der Rolle des Aggressors auf der Bühne zu erscheinen hatte. Als sich die außenpolitischen Vorzeichen im August 1939 mit dem deutsch-sowjetischen Nichtangriffspakt verkehrten, musste das Theater den propagandistischen Kurswechsel mitvollziehen: S. PROKOF'EVs *Semen Kotko*, zu dieser Zeit durch das STANISLAVSKIJ-Operntheater vorbereitet, und G. POPOVS *Aleksandr Nevskij*, beim Leningrader KIROV-Theater in Produktion, werden im vierten Kapitel die Deutungsflexibilität des sowjetischen Kunstwerkes angesichts spontan umschlagender propagandistischer Erfordernisse illustrieren. Wenig später wurde die in den dreißiger Jahren vielfach fingierte deutsche Invasion Wirklichkeit: Innerhalb des Zentralkomitees verlagerten sich die Gewichte in Anpassung an die Kriegsbedürfnisse von der Ideologie nach der Ökonomie, auf personeller Ebene versinnbildlicht in der einstweiligen Verdrängung des ZK-Sekretärs für Ideologie, A. ŽDANOV, durch seinen Erzrivalen, den Industriespezialisten G. MALENKOV. Der Zurückschlagung des Konkurrenten und der Wiedereinsetzung des ideologischen Apparates als der eigenen innerparteilichen Machtbasis in den alten Rang verpflichtete ŽDANOV – Gegenstand des sechsten Kapitels – seine berühmte Nachkriegskampagne auf dem Gebiet der Kunst. Ungeachtet der zwischenzeitlichen Zurückstufung der Ideologie-Abteilung im ZK, saßen bisherige Beiträge zum sowjetischen Kunstleben einem Irrtum auf, wo sie von Erleichterungen für die künstlerischen Einrichtungen während des Krieges handelten. Tatsächlich unterlagen die Theater, darzutun im fünften Kapitel, in ihrer Tätigkeit strikten Kontrollen der

Finanz- und Arbeitsdisziplin, sahen sich hohen, angesichts der Kriegsbedingungen zuweilen vermessenen Anforderungen an ihre Repertoire-Arbeit und die Qualität ihrer Schauspiele gegenüber. Aus den Hauptstädten in die rückwärtigen Gebiete evakuiert und dort unter erschwerten Bedingungen arbeitend, mussten die Einrichtungen Brigaden auch aus künstlerischen Führungskräften zur Bedienung der Front abstellen, ohne hierüber qualitative Einbußen in der Tätigkeit an den Exilorten oder einen Abfall in der Intensität der Repertoire-Arbeit zuzulassen. Anspannung aller Kräfte und strengste Beobachtung der Disziplin lautete in Übertragung der militärischen Erfordernisse die Devise der Kriegsperiode auch in der Kunst. Mit der Arbeit des *Bol'soj teatr* unzufrieden, drehten politische Führung und Kunstkomitee das Personalkarussell, die *Agitprop* setzte zur Russifizierung und Säuberung der künstlerischen Einrichtungen von Juden an.

Am Ende der Stalinzeit und des Untersuchungszeitraumes steht die Kampagne gegen den Kosmopolitismus, die im neunten Kapitel zentrale Momente unserer Geschichte neuerlich an die Oberfläche spült: Noch einmal wies die intervenierende Partei der Kunst die Richtung, noch einmal fiel ein Theater der Finanzpolitik zum Opfer, noch einmal maßen die konkurrierenden Kunstbürokratien von Staat und Partei ihre Kräfte, noch einmal ging es in den Einrichtungen gegen die Juden, noch einmal wurde das Repertoire in den Dienst der vaterländischen Angelegenheit genommen. Der Kreis, der sich schließt, ist derjenige einer Geschichte, die das ideologische Motiv der sowjetischen Kunstpolitik gegen andere wiegt und zu überraschenden Ergebnissen gelangt.

Was an Literatur zum Theater- und Musikleben in der Sowjetunion bislang erschienen ist, arbeitet unserer Untersuchung kaum zu und kann rasch abgehandelt werden: Einen Überblick, doch nichts darüber hinaus, vermitteln einige Gesamtdarstellungen zum sowjetischen Musikleben, die, publizistisch oder musikwissenschaftlich orientiert oder zu einem Zeitpunkt entstanden, da die Pforten der Archive noch geschlossen waren, auf Archivmaterialien verzichten.<sup>1</sup> Die zahllosen Beiträge zu einzelnen sowjetischen Komponisten, weit überwiegend gleichfalls nicht auf Archivalien gestützt, berühren unsere Thematik nur am

---

<sup>1</sup> B. SCHWARZ, *Musik und Musikleben in der Sowjetunion von 1917 bis zur Gegenwart* (= *Taschenbücher zur Musikwissenschaft*; Bd.e 67-69). Wilhelmshaven 1982 (Englischsprachige Originalausgabe: London 1972); F. K. PRIEBERG, *Musik in der Sowjetunion*. Köln 1965; F. C. LEMAIRE, *La musique du xx<sup>e</sup> siècle en Russie et dans les anciennes Républiques soviétiques*. Paris 1994; L. HAKOBIAN, *Music of the soviet age, 1917 – 1987*. Stockholm 1998; L. D. NIKITINA, *Sovetskaja muzyka. Istorija i sovremennost'*. Moskva 1991.

äußersten Rande und können hier beiseite bleiben. Einige Versuche über das sowjetische Theater unternahm V. S. ŽIDKOV, der mit dem *GLAVISKUSSTVO*-Fonds des *Russischen staatlichen Literatur- und Kunstarchivs (RGALI)* immerhin eine einzelne Dokumentgruppe bemühte.<sup>2</sup> Unter einer Anzahl jüngerer Dissertationen zum sowjetischen Theater- und Musikleben profitieren wir beinahe allein und auch nur im ersten Kapitel, dort allerdings erheblich, von S. D. RICHMONDS ordentlicher Arbeit über die Theaterzensur der zwanziger Jahre.<sup>3</sup> Fragen der sowjetischen Theaterverwaltung und -politik in der ersten postrevolutionären Dekade behandelt R. G. THORPES Dissertation zum Verhältnis von Staat und ehemals kaiserlichen, nun akademischen Theatern im Zeitalter der Revolution.<sup>4</sup> Ein gewisser Nutzen kann noch A. NELSONS Dissertation zur sowjetischen Kulturpolitik bis 1930<sup>5</sup> sowie dem ebenfalls aus einer Dissertation hervorgegangenen Beitrag von N. EDMUNDS über die proletarische Musikbewegung und ihre Organisationen<sup>6</sup> zugesprochen werden. M. STADELMANN befasste sich in seiner Dissertation mit dem König der leichten Musik, ISAAK DUNAEVSKIJ,<sup>7</sup> S. L. SMITH erhob den PJATNICKIJ-Volkschor zum Gegenstand der ihrigen<sup>8</sup> – beide Themen ohne Relevanz für vorliegende Studie. Über den sowjetischen Komponistenverband zu arbeiten, setzte sich K. TOMOFF in seiner Dissertation zum Ziel,<sup>9</sup> bevor ihn der offenbare Ehrgeiz ergriff, möglichst alle auf die Musik bezüglichen Dokumente des *CK VKP(b)*-Fonds zu präsentieren, um hierüber sein Thema nicht minder als das Schlussfolgern zu vergessen. Am Ende benötigt TOMOFF für die Entwicklung seiner dürftigen Hauptthese von der zunehmenden Okkupation der *KDI*-Macht durch den Komponistenverband in der Nachkriegsperiode<sup>10</sup> entschieden zu viel Platz. Wohltuend demgegenüber C. BROOKES schlanke Dissertation über die sowjetische Musikpolitik der dreißiger

---

<sup>2</sup> V. S. ŽIDKOV, *Teatr i vremja: Ot oktjabrja do perestrojki*. Moskva 1991; DERS., *Kul'turnaja politika i teatr*. Moskva 1995; DERS., *Teatr i vlast', 1917-1927. Ot svobody do 'osoznannoj neobchodimosti*. Moskva 2003.

<sup>3</sup> S. D. RICHMOND, *Ideologically firm: Soviet theater censorship, 1921 – 1928*. Chicago, Diss., 1997.

<sup>4</sup> R. G. THORPE, *The management of culture in revolutionary Russia: The Imperial theaters and the state, 1897 – 1928*. Princeton, Diss., 1990.

<sup>5</sup> A. NELSON, *Music and the politics of culture in revolutionary Russia, 1921-30*. Ann Arbor, Diss., 1993.

<sup>6</sup> N. EDMUNDS, *The soviet proletarian music movement*. Oxford, Bern, Berlin u. a. 2000.

<sup>7</sup> M. STADELMANN, *Isaak Dunaevskij – Sänger des Volkes. Eine Karriere unter Stalin* (= *Beiträge zur Geschichte Osteuropas*; Bd. 34). Köln, Weimar, Wien 2003.

<sup>8</sup> S. L. SMITH, *Soviet arts policy, folk music, and national identity: The Piatnitskii state russian folk choir, 1927 – 1945*. Minnesota, Diss., 1997.

<sup>9</sup> K. TOMOFF, *Creative union. The professional organization of soviet composers, 1939 – 1953*. Chicago, Diss., 2001.

<sup>10</sup> Ebd., S. 11, 36, 47, 180, 231-234, 244, 328, 603.



Jahre, die auf Grundlage weitaus weniger Archivmaterialien erheblich schärfer und gewichtiger schlussfolgert als TOMOFF und mit den in der Publizistik zur Ermüdung vorgetragenen Vorstellungen von Permanenz und Totalität in der Unterwerfung der Musik und von der ausschließlichen Opferrolle der Musikintelligenz, der BROOKE ein beträchtliches Maß an eigener Verantwortung für die Bedingungen ihrer Tätigkeit zuweist, aufräumt.<sup>11</sup> Schließlich verdient noch L. MAKSIMENKOVs Studie über die erste Kampagne gegen den Formalismus in der sowjetischen Kunst erwähnt zu werden, die unter Heranziehung von Archivdokumenten Licht in die Vorgänge der Jahre 1936 – 1938 zu bringen sucht.<sup>12</sup> MAKSIMENKOV steuerte auch einen Aufsatz über die Affäre um V. MURADELIS *Velikaja družba* bei, hierin gleichfalls auf Archivdokumente Bezug nehmend.<sup>13</sup>

Arbeiten zum sowjetischen Theater- und Musikleben zu fördern, ist die Quellensituation, wenigstens was die veröffentlichten Materialien betrifft, freilich auch nicht angetan: Auf die Problematik der zentralen Presse sowie sowjetischer Fachzeitschriften und -zeitschriften wurde eingangs hingewiesen, publizierten Tagebüchern, Briefwechseln und Memoiren einzelner Musik- und Theatertätiger entnimmt sich kaum Brauchbares, und die Zahl der Editionen von Archivdokumenten ist, ungeachtet einiger Erscheinungen in der jüngsten Vergangenheit, allzu überschaubar.<sup>14</sup> Bedeutende Erleichterungen hätten der

---

<sup>11</sup> C. BROOKE, *The development of soviet music policy, 1932 – 1941*. Cambridge, Diss., 1999.

<sup>12</sup> L. MAKSIMENKOV, *Sumbur vmesto muzyki. Stalinskaja kul'turnaja revoljucija 1936-1938*. Moskva 1997.

<sup>13</sup> DERS., »Partija – naš rulevoj«. *Postanovlenie CK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 g. ob opere Vano Muradeli »Velikaja družba« v svete novych archivnych dokumentov*. In: *Muzykal'naja žizn'*, Nr. 13-14/1993, S. 6-8, Nr. 15-16 / 1993, S. 8-10.

<sup>14</sup> Lange Zeit hier nur zu nennen: *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy. Russkij sovetskij teatr (1917-1921)*; hrsg. v. A. Z. JUFIT und A. JA. TRABSKIJ. Leningrad 1968; *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy. Russkij sovetskij teatr (1921-1926)*; hrsg. v. DENS. Leningrad 1975; *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy. Russkij sovetskij teatr (1926-1932)*; hrsg. v. DENS. Leningrad 1982; *Kul'turnoe stroitel'stvo v RSFSR; T. 1,1: Dokumenty i materialy, 1917-1920*; hrsg. v. L. I. DAVYDOVA. Moskva 1983; *Kul'turnoe stroitel'stvo v RSFSR; T. 1,2: Dokumenty i materialy, 1921-1927*; hrsg. v. DERS. Moskva 1984; *Kul'turnoe stroitel'stvo v RSFSR; T. 2,1: Dokumenty i materialy, 1928-1941*; hrsg. v. DERS. Moskva 1985; *Kul'turnoe stroitel'stvo v RSFSR; T. 2,2: Dokumenty i materialy, 1928-1941*; hrsg. v. DERS. Moskva 1986; *Kul'turnoe stroitel'stvo v RSFSR; T. 3: Dokumenty i materialy, 1941-1945*; hrsg. v. DERS. Moskva 1989; *Kul'turnoe stroitel'stvo v SSSR, 1917-1927. Razrabotka edinoj gosudarstvennoj politiki v oblasti kul'tury. Dokumenty i materialy*; hrsg. v. A. P. NENAROKOV und M. P. KIM. Moskva 1989; »Literaturnyj front«. *Istorija političeskoj cenzury 1932-1946 gg. Sbornik dokumentov*; hrsg. v. D. L. BABIČENKO. Moskva 1994; *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury. Dokumenty i kommentarii*; hrsg. v. T. M. GORJAEVA. Moskva 1997; »Ščast'e literatury«. *Gosudarstvo i pisateli. 1925-1938 gg. Dokumenty*; hrsg. v. D. L. BABIČENKO. Moskva 1997; *Cenzura v SSSR. Dokumenty 1917-1991 (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur; Bd. 13/2)*; hrsg. v. A. V. BLJUM. Bochum 1999; *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija. Dokumenty CK RKP(b) – VKP(b), VČK – OGPU – NKVD o kul'turnoj politike, 1917-1953 gg.*; hrsg. v. A. ARTIZOV und O. NAUMOV. Moskva 1999; *Apparat CK KPSS i kul'tura, 1953-*

vorliegenden Arbeit zwei umfangreiche aktuelle Kompilationen von Dokumenten des Parteiarchivs bringen können, wären sie zu einem Zeitpunkt erschienen, da die entsprechenden Akten mehrheitlich nicht ohnedies bereits aufgefunden und exzerpiert worden waren.<sup>15</sup> So aber wurde, was künftigen Geschichtserzählern zum Nutzen gereichen mag, dem Dichter dieser Geschichte, der eifersüchtig über seinem Quellenhort wacht und dem der Leser diesen Affekt ebenso verzeihen möge wie sein angestrenktes Bemühen um Abgrenzung der eigenen Disziplin von der Wissenschaft, in erster Linie zum Ärgernis. Publiizierte Repertoireverzeichnisse sowie Beiträge, denen sich die Spielplanentwicklung von Theatern und Philharmonien entnimmt, taugen als Hilfsmittel, ohne aus sich heraus vernehmbar zu sprechen, sofern man von Grundsätzlichem und längst Bekanntem absieht.<sup>16</sup>

Folglich führt der Weg einen jeden Autor notwendig in die russischen Archive, wo er ungehinderten Zugang zu den Akten oder Rechenschaft der Bediensteten noch immer vergebens erwartet. Indem unsere Untersuchung auf drei Ebenen – derjenigen der Kunsteinrichtungen, derjenigen des Staates und derjenigen der Partei – ansetzt,

---

1957. *Dokumenty*; hrsg. v. E. S. AFANAS'EVA, V. JU. AFIANI, Z. K. VODOL'JANOVA u. a. Moskva 2001.

<sup>15</sup> *Stalin i kosmopolitizm. Dokumenty Agitpropa CK KPSS, 1945-1953*; hrsg. v. D. G. NADŽAFOV und Z. S. BELOUSOVA. Moskva 2005; *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR. Ot načala do kul'minacii, 1938-1953*; hrsg. v. G. V. KOSTYRČENKO. Moskva 2005.

<sup>16</sup> V. V. FEDOROV, *Repertuar Bol'sogo teatra SSSR, 1776-1955*. 2 Bd.e; Bd. I: 1776-1856; Bd. II: 1856-1955. New York 2001; V. I. ZARUBIN, *Bol'soj teatr: Pervye postanovki oper na russkoj scene, 1825-1993*. Moskva 1994; E. A. GROŠEVA, *Bol'soj teatr Sojuza SSR: Issledovanie*. Moskva 1978; *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy (1921-1926)*, S. 81-84, 284-287; *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy (1926-1932)*, S. 91-95; V. M. BOGDANOV-BEREZOVSIIJ, *Leningradskij gosudarstvennyj akademičeskij ordena Lenina teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*. Leningrad, Moskva 1959; O. TOMPAKOVA, *Leningradskij gosudarstvennyj akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*. In: *Muzykal'naja žizn' Leningrada. Sbornik statej*; hrsg. v. V. M. BOGDANOV-BEREZOVSIIJ und I. GUSIN. Leningrad 1961, S. 241-285; I. P. CHRUSČEVIČ, *Gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*. Leningrad 1957, S. 143-174; *Teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*; hrsg. v. T. S. KRUNTJAEVA. Leningrad 1983; *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova, 1917-1967*; hrsg. v. I. V. GOLUBOVSKIIJ. Leningrad 1967; O. TOMPAKOVA, L. RAPPOPORT, *Leningradskij gosudarstvennyj akademičeskij Malyj opernyj teatr*. In: *Muzykal'naja žizn' Leningrada*, S. 286-354; *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij Malyj teatr opery i baleta*; hrsg. v. I. V. GOLUBOVSKIIJ. Leningrad 1961; *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij Malyj teatr opery i baleta, 1918-1968*; hrsg. v. I. V. GOLUBOVSKIIJ und A. N. KRJUKOV. Leningrad 1968; B. I. ZAGURSKIIJ, *Opera*. In: *Muzykal'naja kul'tura Leningrada za 50 let. Muzykal'no-istoričeskie očerki*; hrsg. v. V. M. BOGDANOV-BEREZOVSIIJ. Leningrad 1967, S. 173-218; V. M. BOGDANOV-BEREZOVSIIJ, *Balet*. In: *Muzykal'naja kul'tura Leningrada za 50 let*, S. 219-264; A. A. GOZENPUD, *Russkij sovetskij opernyj teatr, 1917-1941: Očerki istorii*. Leningrad 1963; *Muzykal'nyj teatr. Sbornik naučnych trudov (= Problemy muzykoznania; Vyp. 6)*; hrsg. v. A. L. PORFIR'EVA. Sankt-Peterburg 1991; *Teatral'naja enciklopedija*. 5 Bd.e; hrsg. v. S. S. MOKUL'SKIIJ und P. A. MARKOV. Moskva 1961 – 1967; *Leningradskaia gosudarstvennaja ordena trudovogo krasnogo znamenija filharmonija. Stat'i, vospominanija, materialy*; hrsg. v. V. S. FOMIN. Leningrad 1972; JU. JA. VAJNKOP, *Simfoničeskie i chorovye koncerty*. In: *Muzykal'naja kul'tura Leningrada za 50 let*, S. 305-358; *Moskovskaja gosudarstvennaja filharmonija*; hrsg. v. L. G. GRIGOR'EV und JA. M. PLATEK. Moskva 1973; *Muzykal'nyj Leningrad: 1917-1957*; hrsg. v. I. V. GOLUBOVSKIIJ. Leningrad 1958.

sind wir auf die Akten von Kunst- (*Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva (RGALI)*), Staats- (*Gosudarstvennyj archiv Rossijskoj Federacii (GARF)*) und Parteiarchiven (*Rossijskij gosudarstvennyj archiv social'no-političeskoj istorii (RGASPI)*) sowie *Rossijskij gosudarstvennyj archiv novejšej istorii (RGANI)*) angewiesen. Da diese zentralen Moskauer Archive umfangreiches Material auch zu den Leningrader Kunsteinrichtungen verwahren, konnte und musste angesichts der unerschöpflichen Zahl an relevanten Dokumenten allein des *RGALI* auf die Nutzung von dessen Sankt Petersburger Filiale, die etwa die Fonds des *KIROV* und des *Malyj opernyj teatr* sowie der Leningrader Philharmonie verwaltet, Verzicht getan werden. Im *RGALI* wurden vor allem die Akten der staatlichen Organe zur Verwaltung der Kunst – des *GLAVISKUSSTVO* (F. 645) und des *KDI* (F. 962) –, der Behörde für Repertoirekontrolle – des *GLAVREPERTKOM* (F. 656) –, der Moskauer Bühnenunternehmen und Konzertorganisationen – des *Bol'soj teatr* (F. 648), des *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO* (F. 2484) und der *Moskovskaja gosudarstvennaja filharmonija* (F. 2922) – sowie eine Anzahl von persönlichen Fonds einzelner Theater- und Musiktätiger und des langjährigen *KDI*-Vorsitzenden M. CHRAPČENKO eingesehen. Eine Verfilmung des *GOSTIM*-Fonds (F. 963) ist in der *Bayerischen Staatsbibliothek* verfügbar und half, die mehrmonatige Phase des Bewerbungsverfahrens für ein Stipendium und der Vorbereitung des Archivaufenthaltes zu überbrücken. Besonderer Stellenwert unter den *RGALI*-Akten kommt für unsere Untersuchung den Finanzberichten der Moskauer und Leningrader Theater und Philharmonien, der Korrespondenz zwischen Kunsteinrichtungen und staatlicher Administration, den Verordnungen und Verfügungen des Komitees für Kunstangelegenheiten sowie Protokollen von Versammlungen verschiedener Art in *KDI*, *GLAVREPERTKOM* und Kunsteinrichtungen zu. Unter die relevanten Bestände des *GARF* zählen die Akten des *NARKOMPROS* (F. A-2306), das die Kunstangelegenheiten bis zur Gründung des *KDI* verwaltete, des *CIK SSSR* (F. R-3316) – dort abgelegt etwa die Dokumente der Regierungskommission zur Leitung des *GABT* und des *MChAT* –, des Unionsrates der Volkskommissare (F. R-5446), beinhaltend den Schriftverkehr des *Sovnarkom* mit dem ihm unterstehenden *KDI*, des Zentralkomitees der Kunstarbeitergewerkschaft (F. R-5508) sowie des *Ministerstvo gosudarstvennogo kontrolja SSSR* (F. R-8300), dem die Kontrolle über die Verauslagung staatlicher Mittel und also auch die Finanzprüfung im Kunstsektor oblag. Die Dokumente der

*Agitprop* beim Partei-ZK verwalten das *RGASPI* im Fonds 17 und das *RGANI* im Fonds 5. Ohne Beigabe einer Erklärung verwehrt blieb uns im *RGASPI* der Zugang zu einigen Abteilungen des ZK-Bestandes<sup>17</sup> sowie zu den persönlichen Fonds K. E. VOROŠILOVS (F. 74) und V. M. MOLOTOVS (F. 82).

Methodisch schlagen wir uns auf die Seite des argumentativen Erzählens und nehmen in der Überzeugung von der grundsätzlichen Unzweckmäßigkeit des Vergleichs in der Geschichtsschreibung weiten Abstand von der sogenannten Theorie des Totalitarismus, die uns analytisch zu nichts dienlich sein könnte und im Gegenteil allem tieferen Verständnis der Ordnung, die wir beschreiben, bloß im Wege steht. Die vergleichen wollen, mögen dies freilich weiterhin tun und zusehen, ob sich andernorts, wo der Kunst ebenfalls eine ideologische Bedeutung beigemessen wurde, Ähnliches auftritt: Dann allerdings wird es nicht mehr, wie noch in der Theorie vom Totalitarismus, um die politisch-ideologische Vereinnahmung der Kunst, sondern um die Aufspaltung des ideologischen Prinzips durch Finanzgesichtspunkte und um seine Instrumentalisierung für institutionelle und karrieristische Belange gehen.

---

<sup>17</sup> F. 17, Op. 121 (*Techsekretariat Orgbjuro CK VKP(b)*, 1939-1948 gg.), Op. 161 (*Orgbjuro i Sekretariat CK VKP(b)*, 1923-1939 gg.), Op. 162 (*Politbjuro CK VKP(b)*, 1919-1974 gg.).

## 1. *NEP* UND KULTURREVOLUTION – REVOLUTIONIERUNG DER STAATLICHEN AKADEMISCHEN THEATER?

### 1.1 VORABEND: STAATLICHE REPERTOIREPOLITIK IN DEN ZWANZIGERN – LINIENSUCHE

Als ein Jahrzehnt nach der Oktoberrevolution mit dem ersten Fünfjahresplan (1928 – 1933), der die *NEP* ablöste, eine neue Phase im politischen Leben der Sowjetunion anbrach, mit der auch eine Veränderung des Klimas im Kunstleben einherging, hatte das revolutionäre Zeitalter die renommierten Moskauer und Leningrader Theater, darunter namentlich die Musikbühnen, noch kaum erfasst. Im Februar 1925 hatte der avantgardistische Regisseur MEJERCHOL'D – Leiter der Bewegung *Theateroktober*, die der politisch-sozialen Umwälzung die Revolution auch im Theater folgen lassen wollte, aller apolitischen Bühnenkunst den Krieg erklärte und die alten, traditionellen Häuser als reaktionär anprangerte –<sup>18</sup> auf einer Diskussion über die Seinsberechtigung der akademischen Theater das *Bol'soj* für die unglaubliche Adaptation an die veränderten politischen Realitäten verspottet: »Auf dem Weg hierhin habe ich am Giebel des *Bol'soj teatr* zwei Losungen gesehen: ›Die Kunst den Arbeitenden‹ und ›Gegrüßt sei die Rote Armee‹. Aber auf dem Anschlag steht *Aida*.«<sup>19</sup> In diesem Sinne begrenzte ein Teilnehmer derselben Versammlung die revolutionären Verdienste des gegebenen Theaters auf den Umstand, dass in seinem Gebäude Parteikongresse stattgefunden hätten.<sup>20</sup> Gesellschaftlich-politische Wirklichkeit und Repertoire der staatlichen akademischen Theater waren im postrevolutionären Russland auch nach zehn Jahren der Sowjetherrschaft kaum in der Annäherung begriffen. Die bedeutenden Fortschritte des Schauspiels auf dem Weg hin zum sowjetischen Gegenwartsstück preisend, war es P. KERŽENCEV – damals Leiter des *Agitprop*-Kunst- und Literatursektors, später erster Vorsitzender der 1936 gegründeten zentralisierten staatlichen

---

<sup>18</sup> Zur Bewegung *Theateroktober* s. ausführlich K. RUDNITSKY, *Russian and soviet theatre: tradition and the avant-garde*. London 2000, S. 59-64.

<sup>19</sup> P-M., ›Byt' ili ne byt' akam? (Velikij spor). In: *Večernjaja Moskva* v. 25. Febr. 1925 (RGALI, F. 963, Op. 1, D. 1196, L. 12).

<sup>20</sup> B. F., *Čto dajut Akteatry? (Diskussija, organizovannaja Kul't-Otd. MGSPS v Kolonnom Zale Doma Sojuzov 23 fevralja 1925 goda)*. In: *Žizn' iskusstva*, Nr. 10 v. 10. März 1925 (RGALI, F. 963, Op. 1, D. 1196, L. 17).

Kunstadministration – in einem *Pravda*-Artikel von April 1928 vor allem um die Kontrastierung der Situation im Dramenrepertoire mit der vollständigen Misere auf dem Opern- und Ballettsektor bestellt.<sup>21</sup> Im selben Jahr 1928 gelangte eine Publikation der Theatersektion in der Staatlichen Akademie der Kunstwissenschaften bezüglich des sowjetischen Operschaffens zu der ernüchternden Einschätzung:

Das Opernrepertoire der Moskauer Theater in den ersten Jahren der Revolution untersuchend, bleibt uns noch einmal das zu unterstreichen übrig, was ein Gemeinplatz geworden ist: Bei beinahe vollständigem Fehlen neuer Opern und Inszenierungen, ist das Repertoire dasselbe geblieben, das es auch in der vorrevolutionären Zeit gewesen war.<sup>22</sup>

Erste Versuche der Schaffung von ideologisch auf die Epoche zugeschnittenen Werken über Bürgerkriegsthematiken oder Sujets aus der revolutionären Vergangenheit des russischen Volkes – GLADKOVSKIJS *Za krasnyj Petrograd*, PAŠČENKOS *Orlinyj bunt* oder ZOLOTAREVS *Dekabristy* – datieren auf die Mitte der zwanziger Jahre, werden aber gemeinhin als unausgegoren bewertet<sup>23</sup> und behaupteten sich nicht in den Spielplänen. Hierin war eine permanente Problematik des sowjetischen Operschaffens vorgezeichnet, dessen einstweiligen Ertrag die Zeitschrift *Teatr* anno 1948 auf ca. 600 seit dem Jahre 1918 von sowjetischen Komponisten verfasste Opern bilanzierte, von denen jedoch beinahe keiner einzigen ein dauerhaftes Bühnenleben beschieden gewesen sei.<sup>24</sup> In Ermangelung sowjetischer Werke behelf man sich in den zwanziger Jahren, um den Erfordernissen des revolutionären Zeitalters Rechnung zu tragen, mit der Umschreibung klassischer Opernlibretti und dichtete PUCCINIS *Tosca* in *V bor'be za kommunu (Im Kampf für die Kommune)*, GLINKAS *Žizn' za carja (Ein Leben für den Zaren)* in *Žizn' za narod (Ein Leben für das Volk)* oder in *Serp i molot (Hammer und Sichel)* und MEYERBEERS *Les Huguenots* in die *Dekabristy (Dekabristen)* um. Dergleichen Experimente wurden allerdings weder durch das Publikum angenommen noch selbst durch den Leiter der staatlichen Zensurbehörde, R. PEL'SE, gutgeheißen, der sich

---

<sup>21</sup> »Es ist vollkommen offensichtlich, dass in der Zeit, in der das Schauspieltheater, besonders in den letzten zwei Jahren, außerordentlich große Erfolge erzielt hat und dicht an unsere Wirklichkeit herangerückt ist, unsere Oper und unser Ballett auf dem künstlerischen und ideologischen Niveau geblieben sind, auf dem sie vor 15 – 20 Jahren waren.« P. KERŽENCEV, *Neblagopolučie c operoj*. In: *Pravda*, Nr. 85 v. 10. Apr. 1928, S. 5.

<sup>22</sup> A. I. MOGILEVSKIJ, *Moskovskie teatry v cifrach (Statističeskij obzor za 1919/20 – 1926/27 gg.)*. In: *Teatry Moskvy, 1917-1927. Stat'i i materialy*. Moskva 1928, S. 5-34, hier: S. 24.

<sup>23</sup> Vgl. etwa SCHWARZ, S. 109-125 oder I. V. NEST'EV, *Klassičeskoe nasledie i sovremennost'*. In: *Stranicy istorii sovetskij chudožestvennoj kul'tury, 1917-1932*; hrsg. v. A. JA. ZIS'. Moskva 1989, S. 61-91, hier: S. 77.

<sup>24</sup> ANONYMUS, *Za klassičeskiju sovetskiju operu*. In: *Teatr*, Nr. 4 (Apr.)/ 1948, S. 3-6.

wiederholt gegen die Praktik der politischen Aktualisierung klassischer Opern aussprach,<sup>25</sup> nach dessen Rücktritt vom Chefposten des *GLAVREPERTKOM* aber die Ideologisierung von Klassikern während der Blütezeit der proletarischen Kunstorganisationen in der Kulturrevolution zur verbreiteten Erscheinung wurde.<sup>26</sup> Angesichts ausbleibender Erfolge im sowjetischen Musiktheaterschaffen und des Feldzuges der Modernismus-feindlichen *Russischen Assoziation proletarischer Musiker (RAPM)* gegen die an zeitgenössischen westlichen Vorbildern orientierten Werke russischer Komponisten – ŠOSTAKOVIČS Oper *Nos*, sein Ballett *Bolt* oder PROKOF'EVs *Ljubov' k trem apel'sinam* – blieb freilich nichts als die ideologische Nachbearbeitung der Klassiker. Noch im Oktober 1930, zu einem Zeitpunkt, als das sowjetische Theater längst dem Fünfjahresplan zuzuarbeiten bestimmt worden war,<sup>27</sup> musste der künstlerisch-politische Rat<sup>28</sup> des *Bol'soj teatr* befinden, dass das Musiktheater in seinem Repertoire nicht nur den durch die Epoche der sozialistischen Rekonstruktion gestellten Aufgaben nicht entspreche, sondern nicht einmal richtig an die Widerspiegelung der zeitgenössischen Thematik im Spielplan herangegangen sei und den rückständigsten Abschnitt an der ganzen Theaterfront bilde.<sup>29</sup> Im Dramenrepertoire, wo die *Komsomol'skaja Pravda* zu Beginn des Jahres 1930 im »Überfluss an Klassikern« die »Flucht in die Vergangenheit« und den »Verzicht auf den Kampf für die sowjetische Thematik« beklagt hatte,<sup>30</sup> gestaltete sich die Situation im Zenit der Kulturrevolution aus Sicht der damals vorherrschenden linken Ikonoklasten kaum freundlicher. Auch dem *NARKOMPROS*-Kollegium ging der Rückzug auf die Klassik entschieden zu weit, als es in einer Resolution über das Repertoire der staatlichen Theater für die Saison 1930/31 das zeitgenössische Sujet

<sup>25</sup> »Rezoljucija I vsrossijskogo s-ezda direktorov teatrov po dokladu R. A. PEL'SE »Rol' i zadači sovetskogo teatra« (27-30 aprlja 1927 g.): GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 829, LL. 13-15; Dokument veröffentlicht in: *Kul'turnoe stroitel'stvo v RSFSR; T. 1,2*, S. 270-274; eine weitere dahingehende Verlautbarung PEL'SES in dessen Bericht vom 29. Aug. 1926 über die Tätigkeit des *GLAVREPERTKOM* im Zeitraum zwischen 09. Febr. 1923 und 01. Juli 1926 bei RICHMOND, S. 293 f.

<sup>26</sup> Vgl. RICHMOND, S. 294 f.

<sup>27</sup> Hierzu ein Zirkular des im April 1928 als zentralisierte staatliche Kunstverwaltung gegründeten *GLAVISKUSTVO* »O propagande teatrami pjatiletnego plana socialističeskogo stroitel'stva« vom 31. Jan. 1930, darin es heißt: »Das sowjetische Theater als eines der wichtigsten Glieder im System unserer Propaganda-Arbeit [...] muss in der Gegenwart eines der aktivsten Instrumente des Kampfes für die Propagierung [...] des Fünfjahresplanes des sozialistischen Aufbaus unter den Massen und für seine vollständige Realisierung in kürzester Frist werden.«: RGALI, F. 645, Op. 1, D. 172, L. 116; Dokument veröffentlicht in: *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy (1926-1932)*, S. 73-74.

<sup>28</sup> Zur Institution des künstlerisch-politischen Rates bei den Kunsteinrichtungen s. u., Kap. 1.2.

<sup>29</sup> »Postanovlenie rasširennogo zasedanija chudožestvenno-političeskogo soveta, sovmestno s aktivom soveta, direktiej i rabotnikami GABTa SSSR« (09. Okt. 1930): GARF, F. R-3316, Op. 67, D. 6, LL. 1-3.

<sup>30</sup> O. LITOVSKIJ, *V plenu u klassikov. Teatral'nyj obzor*. In: *Komsomol'skaja Pravda*, Nr. 17 v. 13. Febr. 1930 (RGALI, F. 963, Op. 1, D. 1193, LL. 127-128).

in den Spielplänen gegenüber den Klassikern bedeutend aufgewertet wissen wollte und die Häuser an ihr politisch-ideologisches Mandat gemahnte.<sup>31</sup>

Waren die altherwürdigen Moskauer und Leningrader Theater durch die Revolution nur am Rande erschüttert worden, so hatte die Kontinuität ihrer Arbeit die Ursache vor allem darin, dass die Partei über weite Strecken der zwanziger Jahre keine nennenswerten Anstrengungen in Richtung auf eine Revolutionierung des Kunstbetriebes unternahm. Versinnbildlicht in LENINS Vorliebe für BEETHOVENS *Appassionata* und STALINS Präferenz für das klassische *MChAT*, hatten die Parteiführer weder etwas mit den plumpen Ansätzen der sprießenden proletarischen Kunstorganisationen zur Soziologisierung der Kunst noch mit dem avantgardistischen Neuerertum eines MEJERCHOL'D, dessen Bühne STALIN bei seinen regelmäßigen Theaterbesuchen ignorierte, gemein. Frühzeitig band LENIN, überzeugt von der Notwendigkeit einer organischen Entwicklung der proletarischen Kultur aus den Errungenschaften der vorausgegangenen Epochen heraus,<sup>32</sup> die linksradikale *PROLETKUL'T*-Organisation für deren Trachten nach Zerstörung der

---

<sup>31</sup> »*Postanovlenie Kollegii NARKOMPROSa o repertuare gosudarstvennych teatrov na sezon 1930/31 g.*« (06. Sept. 1930): »1. [...] Das Theater ist ein mächtiges Mittel der Agitation, der Propaganda und der Mobilisierung des Zuschauers. [...] Die Tribüne des Theaters ist vor allem die Tribüne der Agitation auf künstlerische Weise. Die Epoche des unmittelbaren Kampfes für die sozialistische Gesellschaft stellt reichhaltigstes Material für das künstlerische Schaffen im Allgemeinen und speziell für die Dramendichtung und das Theater zur Verfügung. 2. Derweil lösen die staatlichen Theater die vor ihnen stehenden Aufgaben bei weitem nicht zufriedenstellend. Der grandiose Kampf der arbeitenden Klasse an der Front des sozialistischen Aufbaus, der Klassenkampf in der Stadt und auf dem Lande [...] spiegeln sich im Repertoire der Staatstheater in vereinzelt Stücken. Deshalb kann das Repertoire der Staatstheater für die Saison 1930/31 den Bedürfnissen des Arbeiter-Zuschauers nicht gerecht werden und den Organisationen der Arbeiterklasse und der Partei in der Angelegenheit der Verwirklichung des Fünfjahresplanes nicht die nötige Unterstützung leisten. Besonders scharf ist die Diskrepanz zwischen den Forderungen des Arbeiter-Zuschauers und der gesamten sowjetischen Öffentlichkeit entlang der Linie des Opern- und Ballettrepertoires. [...] 3. In den Repertoireplänen der Staatstheater für die Saison 1930/31 nehmen Klassiker und Stücke, die ausschließlich formalen Wert besitzen, einen riesigen Platz ein. Die positive Rolle des klassischen Repertoires in der Angelegenheit der allgemeinen kulturellen Erziehung des Arbeiter-Zuschauers anerkennend, meint das Kollegium des NARKOMPROS, dass das vornehmliche Streben der Theater nach klassischem Repertoire wegführt von den Wegen der Entwicklung der proletarischen Dramendichtung und deshalb eine reaktionäre Rolle zu spielen beginnt. [...]« Dokument veröffentlicht in: *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy (1926-1932)*, S. 62-64.

<sup>32</sup> Hierzu etwa LENINS Rede über *Die Aufgaben der Jugendverbände* auf dem III. Allrussischen Kongress des Kommunistischen Jugendverbandes Russlands vom 02. Okt. 1920: »Das Musterbeispiel dafür, wie der Kommunismus aus der Summe des menschlichen Wissens hervorgegangen ist, ist der Marxismus. [...] Die proletarische Kultur fällt nicht vom Himmel, sie ist nicht eine Erfindung von Leuten, die sich als Fachleute für proletarische Kultur bezeichnen. Das ist alles kompletter Unsinn. Die proletarische Kultur muss die gesetzmäßige Weiterentwicklung jener Summe von Kenntnissen sein, die die Menschheit sich unter dem Joch der kapitalistischen Gesellschaft, der Gutsbesitzer-Gesellschaft, der Beamten-Gesellschaft erarbeitet hat.«: W. I. LENIN, *Ausgewählte Werke in zwei Bänden*, Bd. II. Stuttgart 1952, S. 780-797, hier: S. 783 f.



bourgeoisen Kultur zurück.<sup>33</sup> Im Umgang mit einer kaum im bolschewistischen Sinne politisierten Theaterintelligenz<sup>34</sup> beobachteten die neuen Machthaber in der ersten Revolutionsdekade werbende Behutsamkeit.<sup>35</sup> Bis in die Mitte der zwanziger Jahre agierte man auf dem Kunstsektor mit solcher Zurückhaltung, dass *GLAVPOLITPROSVET* – eine von mehreren mit der Leitung des sowjetischen Kunstlebens befassten Abteilungen des Volkskommissariats für Aufklärung (*NARKOMPROS*) – Anfang Februar 1925 in einem Bericht an die *Agitprop* »die gleichgültige Haltung zur Kunst von Seiten der Partei« sowie »das vollkommene Fehlen einer Kunstpolitik bei der Partei« bemängelte.<sup>36</sup> Als das Zentralkomitee sich dann am 18. Juni 1925 erstmalig in einer Resolution zu künstlerischen Fragen vernehmen ließ, konnte das dort verkündete Programm den erbitterten Widersachern des vorrevolutionären Erbes in der Kunst kaum zur Zufriedenheit gereichen.<sup>37</sup> Zwar erklärte das Dokument, in der Klassengesellschaft könne es keine neutrale Kunst geben, das Proletariat müsse in Wahrung, Stärkung und Ausweitung seiner Führung auch an den neuen Abschnitten der ideologischen Front eine entsprechende Position besetzen, die Wichtigkeit des Kampfes für die ideologische Hegemonie der proletarischen Schriftsteller, in denen die Partei die künftigen ideologischen Führer der sowjetischen Literatur sehe, deren Wachstum sie fördere und deren Organisationen sie tatkräftig unterstütze, dürfe nicht unterschätzt werden, die Schaffung einer auf den Massen-, i. e. den Arbeiter- und Bauern-Leser, berechneten Literatur müsse durch die Partei als Notwendigkeit unterstrichen werden; im Ganzen

---

<sup>33</sup> Zum *PROLETKUL 'T* als einer Institution auf dem linken Flügel der proletarischen Musikbewegung s. EDMUNDS, S. 32 f., 65-78.

<sup>34</sup> Repräsentativ die Biographie des *GABT*-Regisseurs V. A. LOSSKIJ (geb. 1874), parteilos, der, trotz vorgeblich »wohlwollenden« Verhältnisses zur Oktoberrevolution und trotz damaliger Präsenz in Moskau, weder an dem Umsturz noch am nachfolgenden Bürgerkrieg teilgenommen hatte: RGALI, F. 648, Op. 1, D. 1903, LL. 13-14, 15, 16, 42; ganz entsprechend die Angaben des Ballettdirigenten JU. F. FAJER (geb. 1890) in seinem *GABT*-Personalbogen: RGALI, F. 648, Op. 1, D. 3290, LL. 33-34, und auch der parteilose Operndirigent A. M. PAZOVSKIJ (geb. 1887) hatte sich, damals in Leningrad, an den Geschehnissen des Oktobers 1917 ebenso wenig beteiligt wie am Bürgerkrieg, obzwar auch er sich nachträglich für einen Sympathisanten der Sowjetmacht erklärte: RGALI, F. 648, Op. 1, D. 2408, LL. 22-23.

<sup>35</sup> Augenscheinlich in der Tolerierung und Erhaltung der *Russischen Theatergesellschaft (RTO)*, die sich für die Provisorische Regierung erklärt, die Oktoberrevolution missbilligt hatte, den Bolschewiken feindselig gegenüberstand und die Elite der Theaterintelligenz – STANISLAVSKIJ, NEMIROVIČ-DANČENKO, ŠALJAPIN u. a. – in sich schloss, durch die neuen Machthaber. Vgl. L. M. ČIŽOVA, *Revoljucija i teatral'naja intelligencija 1917-1932 gg.* In: *Velikij Oktjabr' i opyt kul'turnogo stroitel'stva SSSR*; hrsg. v. A. P. NENAROKOV. Moskva 1987, S. 112-123.

<sup>36</sup> »Zapiska GLAVPOLITPROSVETA v Agitprop CK RKP(b) o dejatel'nosti organov NARKOMPROSa RSFSR po kontrolju za chudožestvennoj žiznju« (07. Febr. 1925): RGASPI, F. 17, Op. 60, D. 753, LL. 282-288; Dokument zitiert nach: *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, S. 269-274.

<sup>37</sup> »Rezoljucija CK RKP(b) »O politike partii v oblasti chudožestvennoj literatury« (18. Juni 1925); Dokument publiziert in: *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy (1921-1926)*, S. 28-30.

aber ließ es die Resolution entschieden an jener programmatischen Radikalität missen, die sich die Organisationen der künstlerischen Linken erhofft hatten, verurteilte jede abschätzige Haltung gegenüber dem kulturellen Erbe der Vergangenheit und dessen Repräsentanten und versagte den Vereinigungen der proletarischen Kunstbewegung in ihrem monopolistischen Trachten die Gefolgschaft der Partei. Anstelle irgendeiner Gruppierung die Vorherrschaft auf dem Gebiet der Literatur zu überlassen, müsse die Partei für den freien Wettbewerb der verschiedenen Gruppen und Strömungen plädieren, ein durch Dekret oder Parteiverordnung legalisiertes Monopol irgendeiner Organisation sei unzulässig, und auch der proletarischen Treibhaus-Literatur müsse die Partei den Kampf ansagen, dem Aufkommen kommunistischer Hoffart bei den proletarischen Literaten und ihren Organisationen mit allen Mitteln vorbeugen.

War durch diese Richtlinien für die Politik auf dem Gebiet der Literatur ein kunstpolitisches Grundsatzprogramm der Partei formuliert, so widmete die *Agitprop* der Übertragung jener Vorgaben aus dem Jahre 1925 auf den Theatersektor im Mai 1927 eine Versammlung, deren abschließende Resolution in ihrer Unentschiedenheit zwischen ideologischer Emphase und Pietät gegenüber dem Althergebrachten denselben ambivalenten Charakter trägt wie die Literaturverordnung und weiterhin Raum für die verschiedensten Richtungen im sowjetischen Theaterleben ließ:<sup>38</sup> Der Klassenkampf sei als wichtiger Faktor in der Theaterpolitik zu berücksichtigen, die exekutiven Organe derselben müssten den Kampf gegen jegliche Versuche, bürgerlichen und kleinbürgerlichen Einfluss auf das Theater geltend zu machen, verstärken, zu fördern seien Anstrengungen der Häuser in Richtung auf die Schaffung von Kunstwerken, welche die Ziele des Proletariats und dessen Kampf beantworteten und dem sozialistischen Umbau der Gesellschaft entsprächen. Unter den Bedingungen der Diktatur des Proletariats habe das Theater mit seinen spezifischen Mitteln die Rolle eines wichtigen Instrumentes zur Förderung des sozialistischen Aufbaus zu erfüllen. Schädliche Relikte des alten Theaters aus den Perioden des feudalen Gutsbesitzes und der Bourgeoisie seien zu beseitigen, und eine Politik, die vornehmlich auf die Wahrung von Theatern der vergangenen Kultur ziele, jene Theater und Theaterrichtungen aber missachte, welche die, vom Parteistandpunkt aus gesehen, besonders wichtige Aufgabe

---

<sup>38</sup> »Rezolucija I vsesojuznogo partijnogogo soveščanija po voprosam teatra (9-13 maja 1927 g.). Ob očerednych zadačach teatral'noj politiki«; Dokument veröffentlicht in: *Kul'turnoe stroitel'stvo v SSSR*, S. 262-267.

verwirklichten, die breiten arbeitenden Massen zu bedienen, drohe einen Riss zwischen den Bedürfnissen der Letzteren und den exekutiven Organen der Theaterpolitik zu provozieren. Andererseits nun wiederum wäre es falsch, das Theater als ein bloßes Werkzeug primitiver Agitation zu begreifen, in vielfältigeren und komplizierteren Formen als derjenigen der simplen Agitation müsse das Theater sein propagandistisches Mandat erfüllen. Wie auch auf dem Gebiet der Literatur könnten sich Partei und Sowjetmacht nicht auf eine bestimmte Theaterrichtung festlegen, die ausschließliche Förderung einer Strömung, mag sie selbst hohen künstlerischen Wert besitzen, auf Kosten der Übrigen führe zur Stagnation, daher die unterschiedlichen Richtungen miteinander in Wettbewerb stehen müssten. Gegenüber dem kostbaren Erbe des vorrevolutionären Theaters sei vorsichtiges und aufmerksames Verhalten geboten. Nur auf dem Wege langsamer Veränderungen und nicht selten nach Art eines Zickzacks gehe die Adaptation dieser Theater, die mit ihren Traditionen tief in der Vergangenheit wurzelten, an die Gegenwart vorstatten. Eine wahllos negative Beziehung zum vorrevolutionären Theater und ein ungenügend taktisches Verhalten gegenüber den Fachleuten desselben könne sie von der Zusammenarbeit mit der Sowjetmacht abstoßen. Geschmeidig und aufmerksam müssten diese Theater zum Dienst an der proletarischen Diktatur angeregt und aus dem Einfluss von dem Proletariat verfeindeten sozialen Gruppen zurückerobert werden. Die Errungenschaften der vergangenen Kultur auf dem Gebiet des Theaters seien anzueignen und für die Ziele des Proletariats zu nutzen, den arbeitenden Massen über die Organisation von auswärtigen Vorstellungen der staatlichen Theater, über die Senkung der Eintrittspreise und über weitere Maßnahmen zugänglich zu machen.

Auch über die Ereignisse des Frühjahrs 1928 hinaus, als mit dem Moskauer Prozess gegen eine Gruppe von Ingenieuren und Technikern der *Šachty*-Region im Donbass wegen angeblicher Sabotage und konterrevolutionärer Verschwörung die vier Jahre währende sogenannte Kulturrevolution einsetzte, in deren Verlauf Anstrengungen auf eine Ersetzung der nunmehr suspekten bourgeois Fachleute durch junge kommunistische Kader in allen gesellschaftlichen Bereichen unternommen wurden, hatte die 1925 erstmals formulierte kunstpolitische Linie der Partei grundsätzlichen Bestand. Eine allgemeine Verschärfung des Tones, vorzüglich in Form der verbalen Militarisierung, und die ideologische Nachdrücklichkeit auch dort, wo, wie auf der Allunionsversammlung beim Partei-ZK zu Fragen der

Agitation, der Propaganda und des kulturellen Aufbaus vom Mai/Juni 1928, Angelegenheiten der Kunst verhandelt wurden, ist gleichwohl unverkennbar:<sup>39</sup> Die Partei müsse immense Arbeit für die Heranbildung neuer Kader und die Stärkung des Proletariats in Wissenschaft, Technik und Kunst entfalten, der Kampf an der ideologischen und kulturellen Front erlange in der gegenwärtigen Periode, da das Proletariat die Angriffe gegen privatkapitalistische Elemente – Kulaken, *NEP*-Leute und mit ihnen verbundene Bürokraten – intensiviere, besondere Schärfe. Bezugnehmend auf die Resolution des XV. Parteikongresses, der ›die größtmögliche Mobilisierung der proletarischen Massen und die besondere Verstärkung des Kampfes an der ideologischen und kulturellen Front‹ zur Notwendigkeit erklärt hatte, stellte die Versammlung die »Aufgabe des Aufbaus der proletarischen Kultur«. Das Voranschreiten des Proletariats und die immer weitere Stärkung seiner Position treffe unweigerlich auf Widerstand bei den Trägern der bourgeoisen Kultur, die ihren Einfluss auf die Massen zu wahren, ihre Kader zu ergänzen, ihre Stellung in Wissenschaft und Kunst zu behaupten suchten. Charakteristisch für den gegenwärtigen Moment seien die Versuche dieser bourgeoisen Ideologen, die proletarische Offensive zum Stillstand zu bringen und sogar zur Konterattacke gegen das Proletariat in der Kultur und der Ideologie überzugehen. Die Unabdingbarkeit der weiteren proletarischen Offensive in Ideologie und Kultur erfordere eine »scharfe Klassenlinie« in der Arbeit der Kommunisten an der Kulturfront.

Der Kampf des Proletariats für den Sieg der Kulturrevolution, der Kampf gegen die ihm feindliche Ideologie, gegen die Relikte der Vergangenheit auf allen Gebieten der Kultur und gegen die dem Proletariat feindlichen Tendenzen im kulturellen Aufbau entfaltet sich an allen Abschnitten der Kulturarbeit.

In den Schriftsteller- und Künstlerorganisationen müsse die proletarische Führung gefestigt, auf dem Theatersektor die privilegierte Situation einzelner Strömungen, die in enger Verbindung mit der Kultur der Vergangenheit stünden, beseitigt werden. Gleichzeitig bleibe die ZK-Resolution von Juni 1925 *Über die Politik der Partei auf dem Gebiet der Literatur* in der aktuellen Periode in Geltung und bilde die Leitlinie auch für die Gebiete des Theaters, des Kinos und der bildenden Kunst. Den Kampf gegen ›linke‹ Fehler auf dem Kultursektor dürfe die Partei nicht abschwächen. Der

---

<sup>39</sup> Hier und im Folgenden: ›*Iz materialov vsesojuznogo soveščanja pri CK VKP(b) po voprosam agitacii, propagandy i kul'turnogo stroitel'stva*‹; publiziert in: *KPSS o kul'ture, prosveščanii i nauke. Sbornik dokumentov*; hrsg. v. A. S. KON'KOVA, D. A. PARFENOV und V. S. VIKTOROV. Moskva 1963, S. 170-184.

Verzicht auf die kritische Aneignung des reichen kulturellen Erbes der Bourgeoisie, die Geringschätzung der Aufgabe, auch mit Material der bourgeoisen Kultur zu lehren, die Hoffärtigkeit in Kulturfragen: All dies schwächte die Position des Proletariats an der ideologischen Front und bremste seine Bewegung zur kulturellen und ideologischen Hegemonie. Der Begünstigung des linken Flügels in der sowjetischen Kunst durch das politische Großklima der soeben angebrochenen kulturevolutionären Periode ungeachtet, würde die Parteispitze den linken Kunstorganisationen in Kontinuität ihrer kunstpolitischen Erklärung von 1925 auch in den Jahren der Kulturrevolution die vorbehaltlose Unterstützung versagen und sie eben solange gewähren lassen, wie dies politisch opportun war, bevor man sie im Frühjahr 1932, als STALIN ihrer politisch nicht mehr bedurfte und bald darauf seine persönliche traditionale Kunstauffassung für gemeinverbindlich erklärte, mit einem Male ganz beseitigte.

Der künstlerische Konservatismus der Parteiführung hinderte nicht, dass die staatlichen akademischen Theater – die bedeutendsten Moskauer und Leningrader Häuser aus der Zarenzeit – in den zwanziger Jahren erheblich unter Druck gerieten: Die Partei hatte sich zu kunstpolitischen Fragen lange Zeit nicht geäußert, als sie es dann tat, legte sie sich nicht fest, überließ das Feld weiterhin dem Wettstreit jener verschiedenartigsten Anschauungen, deren Spektrum in Hinblick auf das Verhältnis zu den Monumenten des vorrevolutionären kulturellen Erbes von moderaten Positionen auf dem rechten hin zu radikalen auf dem linken Flügel reichte. An der Spitze jenes Volkskommissariats, das in den zwanziger Jahren die Kunstangelegenheiten verwaltete, des *NARKOMPROS*, stand mit A. LUNAČARSKIJ, 1926 zum Ehrenmitglied der konservativen *RTO* gewählt, ein Apologet des künstlerischen Vermächtnisses der bürgerlichen Epoche. Mit seinen persönlichen Vorbehalten gegen die Theaterzensur innerhalb der Partei isoliert, verzeichnete der Aufklärungskommissar namentlich in der Gründung der Hauptverwaltung für Repertoirekontrolle, *GLAVREPERTKOM*, im Februar 1923 einen Sieg jener gemäßigten Linie, die er repräsentierte.<sup>40</sup> Als Konzession an die vorherrschenden Stimmungen innerhalb der Partei, wo LUNAČARSKIJS Einfluss stets geringer war als auf staatlicher Ebene, hatte er die Notwendigkeit der Zensur im Theater wiederholt unterstrichen, den Schaden aber durch die institutionelle Konzeption des schließlich eingerichteten Organs zunächst bedeutend eingegrenzt. Ebenso wie die Behörde, der

---

<sup>40</sup> Hier und im Folgenden vgl. RICHMOND, S. 163 f., 184, 344-346, 362 f.

es unmittelbar unterstand – der im Juni des Vorjahres gegründeten Hauptverwaltung für Literatur- und Verlagswesen (*GLAVLIT*) – war *GLAVREPERTKOM* Bestandteil des *NARKOMPROS* und somit in letzter Instanz dem liberalen Aufklärungskommissar verantwortlich. Die Errichtung des *GLAVREPERTKOM* unterstützend, hatte LUNAČARSKIJ die Zensur dem *GPU*, von dem er eine energischere Handhabung der Zensurautorität fürchtete, zu entreißen gesucht, Zuständigkeit und Kompetenzen von *GLAVLIT* und *GLAVREPERTKOM* wurden in ihren Statuten eng gefasst, indem die Behörden Ausdrücke von Konterrevolution und Pornographie sowie die Provozierung nationaler Spannungen zu unterbinden bestimmt wurden, über die Verhängung von Verboten hinaus aber Werke weder überarbeiten noch Änderungen in ihnen fordern durften oder sie gar künstlerisch zu bewerten hatten. Des ersten Erfolges zum Trotz, liefen die Dinge dem Aufklärungskommissar bald aus der Hand, und das Hauptkomitee für Repertoirekontrolle entwickelte sich zur linken Hochburg in der sowjetischen Kunstpolitik. LUNAČARSKIJS Antagonismus zum *GLAVREPERTKOM* und die hieran sich knüpfenden Auseinandersetzungen würden zum bestimmenden theaterpolitischen Thema der zwanziger Jahre avancieren. Bald nach Gründung drängte das *GLAVREPERTKOM* unter seinem Leiter TRAJNIN auf die Erweiterung seiner Zensurbefugnisse in Richtung auf die Beurteilung der künstlerischen Qualität von Stücken und die Anordnung von Änderungen in ihnen, reklamierte für sich die Zensurautorität über die akademischen Theater, über die das *GLAVREPERTKOM*-Statut die Frage offen gelassen hatte, strebte nach Reintegration des *GPU* in die Zensur<sup>41</sup> und machte sich, zu LUNAČARSKIJS großem Missfallen, an die Herausgabe von Listen mit erlaubten, für das Arbeiter-, Bauern- und Soldatenpublikum verbotenen sowie grundsätzlich verbotenen Stücken.<sup>42</sup> Auf LUNAČARSKIJS Missbilligung stieß auch die intransigente Zensurpraxis der Repertoirekontrolle: Am

---

<sup>41</sup> Am 06. Okt. 1924 kehrte *GPU* über eine Verordnung des Rates der Volkskommissare, der zufolge eines der drei *GLAVREPERTKOM*-Mitglieder durch die *Staatliche Politische Verwaltung* zu ernennen sei, in die Theaterzensur zurück. Punkt 6 der Verordnung regelte: »Die Aufsicht über die Tätigkeit von Bühnenunternehmen aller Art mit dem Ziel der Verhinderung unerlaubter Werke von der Zulassung zur Inszenierung [...] und die Beobachtung der Verwirklichung der Verordnungen des Komitees wird auf die Organe des *GPU* übertragen.« RGALI, F. 645, Op. 1, D. 140, L. 39; hier zitiert nach: V. S. ŽIDKOV, *Teatr i vlast*, S. 508 f.

<sup>42</sup> Vgl. RICHMOND, S. 185-193, 310-313; LUNAČARSKIJ beantwortete diese Initiative des *GLAVREPERTKOM* am 03. Juli 1923 mit einem Brief an TRAJNIN, in dem er die Zulassung von Stücken für ein begrenztes Publikum unter Aussperrung der Arbeiter, Bauern und Soldaten als Unsinn verwarf. Vielmehr müssten diese Bevölkerungsgruppen Zugang zu allen nicht verbotenen Stücken haben. Außerdem solle sich *GLAVREPERTKOM* der Zusammenstellung von Listen erlaubter Stücke enthalten.

20. Mai 1924 tadelte der Kommissar in einem Brief an TRAJNIN die Strenge des *GLAVREPERTKOM* und sprach sich für mehr Milde und Geduld aus.<sup>43</sup> Soeben war LUNAČARSKIJ selbst mit dem Verbot seines Stückes *Medvež'ja svad'ba*, das die Bourgeoisie nach Dafürhalten des *GLAVREPERTKOM* nicht in hinreichend negativem Licht gezeigt habe, Opfer einer Zensurenentscheidung geworden, die er später durch Einspruch beim Politbüro erfolgreich kippte.<sup>44</sup> Seit dem Mai 1924 betrieb LUNAČARSKIJ auch die Entmachtung des *GLAVREPERTKOM*, indem er sich im *GLAVPOLITPROSVET*, dessen Kunstsektor im selben Monat eine eigene Repertoirekommission einrichtete, einer anderen Abteilung seines Kommissariats bediente, die mit dem *GLAVREPERTKOM* um das Recht auf die Revision von Stücken konkurrierte.<sup>45</sup> Die Satzung dieser Repertoirekommission beim *GLAVPOLITPROSVET*-Kunstsektor sah ausschließlich solche Funktionen vor, die der Schaffung eines neuen, mustergültigen Repertoires dienten, ignorierte aber die Option des Verbots von Stücken, da die Verantwortlichen des *GLAVPOLITPROSVET*-Kunstsektors an der Spielplanüberwachung keinerlei Interesse hegten. LUNAČARSKIJ unterbreitete den Vorschlag, das vom *GLAVREPERTKOM* okkupierte Revisionsrecht dem Kunstsektor des *GLAVPOLITPROSVET* zu übertragen und *GLAVREPERTKOM* als reines Zensurorgan zu belassen. Auf den Protest TRAJNINS hin ging LUNAČARSKIJ im November 1924 noch über seine ursprüngliche Lösung hinaus, veranlasste beim Politbüro TRAJNINS Entlassung und übertrug dem Leiter der *GLAVPOLITPROSVET*-Kunstabteilung, R. PEL'SE, den *GLAVREPERTKOM*-Vorsitz in Personalunion. In seiner zweijährigen Amtszeit mühte sich PEL'SE um Eingliederung des *GLAVREPERTKOM* in den *GLAVPOLITPROSVET*, LUNAČARSKIJS Projekt aber, *GLAVREPERTKOM* zum Bestandteil des *GLAVPOLITPROSVET* zu machen, bedeutete, die Revisions- wie auch die Kontrollautorität den ideologischen *Hardlinern* zu entziehen und den Verfechtern einer konstruktiven Revision, die weder Interesse an scharfen Verboten noch dazu – in Abgrenzung zur ehemaligen Leitung der Zensurbehörde – an den akademischen Theatern zeigten, zu übertragen. Der Protest des *GLAVLIT* gegen die Ausgliederung seines Repertoirekomitees fruchtete, als das Orgbüro im Juni 1926 die Entscheidung bekannt gab, *GLAVREPERTKOM* beim *GLAVLIT* zu belassen, womit sich der Plan

---

<sup>43</sup> Ebd., S. 353.

<sup>44</sup> Ebd., S. 359-361.

<sup>45</sup> Im Folgenden: Vgl. ebd., S. 213-229.

vom Transfer der Zensurautorität endgültig zerschlagen und *GLAVREPERTKOM* den Kontroll- sowohl wie vor allem seinen Revisionsanspruch behauptet hatte.

Von den ersten Monaten des *GLAVREPERTKOM* an waren die akademischen Theater für die unweigerliche Verhaftung ihrer Spielpläne in den vorrevolutionären Traditionen zum populären Ziel für Attacken aus der rasch um Profilierung und um Kompetenzerweiterung bemühten Zensurbehörde geworden. Anfang September 1923 gab der Leiter der Theater- und Musiksektion des *GLAVREPERTKOM*, V. BLJUM, über das Repertoire des *Bol'soj teatr* zu Protokoll, von zehn Opern im Spielplan der vergangenen Saisons stellten ganze fünf – *Sneguročka*, *Carskaja nevesta*, *Skazka o care Saltane*, *Knjaz' Igor'* und *Lohengrin* –, in deren Zentrum die Persönlichkeit des bezaubernden, weisen, gerechten Halbgott-Monarchen stehe, Muster monarchischer Propaganda dar, in zwei weiteren – *Aida* und *Noč' pered roždestvom* – liege mehr oder weniger episodisch monarchische Agitation vor.<sup>46</sup> Anstelle des revolutionären *Rings* oder der volkstümlichen *Meistersinger* habe das Theater den unannehmbaren *Lohengrin* gebracht. Augenblicklich werde eine neue Inszenierung von GOUNODS *Faust*, eine der Musik nach sentimentale, widerlich süße Oper, die im Sujet bekanntlich einen verdorbenen und inhaltsleeren GOETHE darstelle, vorbereitet. Seltener Gast auf der Bühne des *Bol'soj* sei RIMSKIJ-KORSAKOVs *Zolotoj petušok*, beinhaltend manche Satire auf die Zarenherrschaft. Noch immer gebe es keine neue *Chovanščina*-Inszenierung, während MUSORGSKIJS Opern revolutionäre Seiten der Vergangenheit vorstellten, für die Massen und volkstümlich seien.<sup>47</sup> Ideologische Vorbehalte äußerte TRAJNIN in einem Schreiben an LUNAČARSKIJ auch in Hinblick auf die Spielpläne der Leningrader Musikbühnen für die Saison 1923/24.<sup>48</sup> Für das Repertoire des früheren *Mariinskij teatr* – später umbenannt in das KIROV-Theater – brachte *GLAVREPERTKOM* die folgenden Änderungen in Vorschlag: Für die *Salome* als einer beliebten bourgeois-dekadenten Erscheinung sei auf der Bühne des Staatstheaters einer sozialistischen Republik kein

<sup>46</sup> ›Doklad zavedujuščego teatral'no-muzykal'noj sekcij GLAVREPERTKOMa V. I. BLJUMA o repertuare moskovskich gosudarstvennyh akademičeskich teatrov‹ (nicht später als 05. Sept. 1923): GARF, F. A-2306, Op. 1, D. 2246, LL. 20-26; hier zitiert nach: *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy (1921-1926)*, S. 69-73.

<sup>47</sup> *GLAVREPERTKOM*-Chef TRAJNIN gab diese Beanstandungen an einen Ausschuss der *Central'naja kontrol'naja komissija* zur Untersuchung des *Bol'soj teatr* weiter: ›Dokladnaja zapiska predsedatelja GLAVREPERTKOMa I. P. TRAJNINA v komissiju CKK po obsledovaniju Gosudarstvennogo akademičeskogo Bol'sogo teatra‹ (nicht später als 07. Sept. 1923): Ebd., S. 73-74.

<sup>48</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *GLAVREPERTKOM*, I. TRAJNIN, und des Sekretärs des *GLAVREPERTKOM*, MEL'NIKOV, an Volkskommissar LUNAČARSKIJ (undatiert): RGASPI, F. 17, Op. 60, D. 753, LL. 297-300.



Platz. Wie bekannt, sei das Sujet der Oper keineswegs frei von sexuell-psychopathologischen Elementen, die durch STRAUß' direkte, wenn auch talentierte Musik nur verstärkt würden. GLAVREPERTKOM halte es für erforderlich, die in musikalischer wie in dramatischer Hinsicht unstrittig wertvolle, ideologisch aber der Gegenwart absolut feindliche RIMSKIJ-KORSAKOV-Oper *Skazanie o grade Kiteže* aus dem Repertoire zu nehmen. Dieses Opern-Mysterium nach Art eines ›orthodoxen *Parsifal*‹ sei zweifelsohne schädlicher als die in reaktionärem Eifer verfasste, etwas dumme Oper *Žizn' za carja*. So selten als irgend möglich müsse die gleichfalls der Gegenwart ideologisch fremde *Aida* – »eine spießbürgerlich-sentimentale und mit Exotik verzuckerte Musik« – gegeben werden. Im Ballett könne man auch fünf Jahre nach der Revolution nicht den geringsten Fortschritt beobachten, als ästhetische Erscheinung bleibe es dasselbe dem Leben fern stehende, spießbürgerlich-sentimentale Genre, als welches es die feudal-höfische Lebensweise ehemals ihren Bedürfnissen angepasst habe. Vor diesem Hintergrund müsse man sogar STRAVINSKIJS *Sacre du printemps* dank der vortrefflichen Musik und trotz seiner offenkundigen pantheistischen Mystik für eine erfreuliche Erscheinung nehmen. Im *Malyj opernyj teatr* provozierte HUMPERDINCKS *Hänsel und Gretel* – »bekanntlich stark gewürzt mit dem mystischen Element« – den Widerspruch des Komitees, außerdem sei die Musik dieser Oper für Kinder zu traurig. LORTZINGS *Zar und Zimmermann* könne in musikalischer Hinsicht nicht als so bedeutend gelten, dass es sich lohnte, die PETER-Legende im Staatstheater einer sozialistischen Republik zu popularisieren, daher man das Werk unbedingt aus dem Spielplan entfernen müsse. Für die abgenutzte, philisterhaft-süßliche *Traviata* sei ebenso kein Platz auf einer staatlichen Bühne, die Anspruch auf eine Vorreiterrolle erhebe. Leicht ersichtlich, dass GLAVREPERTKOM, dem die künstlerische Beurteilung von Werken ursprünglich nicht zugeordnet war, sein Zensurmandat bereits zu diesem frühen Zeitpunkt frei handhabte. Nachdem sich LUNAČARSKIJ im Mai 1924 von TRAJNIN mehr Milde in Zensurangelegenheiten erbeten und am Jahresende mit besagtem PEL'SE einen Repräsentanten moderaterer Positionen, dem es weniger um das Verbot von Werken in den akademischen Theatern als vielmehr um die Beförderung eines neuen Repertoires, insonderheit in den Provinzen, bestellt war,<sup>49</sup> an der GLAVREPERTKOM-Spitze installiert hatte, liefen sich die Angriffe auf die staatlichen akademischen Theater mitnichten aus. Leiter der Theater- und

---

<sup>49</sup> Vgl. RICHMOND, S. 17 f.

Musiksektion beim *GLAVREPERTKOM* nämlich blieb auch unter PEL'SE mit BLJUM ein Verfechter linker Ansichten, der LUNAČARSKIJ, wie es sich einem Schreiben des Aufklärungskommissars an PEL'SE von April 1925 entnimmt, ein Dorn im Auge war:

In Wirklichkeit gibt es zwischen mir und BLJUM beinahe keine Punkte der Übereinstimmung. Wir betrachten alles im Theater radikal verschieden. Es scheint, dass es niemals eine Zeit gegeben hat, in der wir über irgendein neues Stück übereinstimmen.<sup>50</sup>

Am 27. Juli 1925 beratschlagte *GLAVREPERTKOM* den Spielplan des *Bol'soj teatr* für die bevorstehende Saison und billigte ihn mit nachstehenden Änderungen und Anmerkungen:<sup>51</sup> den *Lohengrin* als an sich und namentlich in der Inszenierung des *Bol'soj teatr* ausgemacht mystisches und zudem als zu einer peripheren Schaffensperiode WAGNERS gehöriges Werk durch das ideologisch eher geeignete und für den gegebenen Komponisten charakteristischere Musikdrama *Siegfried* zu ersetzen; im *Evgenij Onegin* die falsche Episode des Leibeigenschaftsidylls – die Szene der Gutsherrin mit den Bauern – aus dem ersten Bild zu streichen, was keinerlei künstlerischen Schaden verursache, wovon K. S. STANISLAVSKIJS Inszenierung dieser Oper zeuge, der die Szene längst beseitigt habe; aus der Oper *Noč' pered roždestvom* (RIMSKIJ-KORSAKOV) die Szene mit EKATERINA II. im Palast herauszunehmen, in der diese Kaiserin mit dem traditionellen Nimbus der Erhabenheit, der patriarchalischen Güte und dergleichen umgeben werde. Dieselbe Person (EKATERINA II.) müsse aus ČAJKOVSKIJS *Pikovaja dama* ausgeschlossen, das Theater angewiesen werden, die erste Szene des zweiten Aktes, an deren Ende der ehrerbietige Empfang der Zarin auf dem Maskenball steht, ab den Worten ›Ihre Majestät beliebt uns jetzt zu beehren‹ irgendwie anders zu beschließen. Entsprechende Anweisungen des *GLAVREPERTKOM* ergingen am 10. Aug. 1925 unter Berufung auf die Beschlüsse zum Spielplan des *Bol'soj* für das ehemalige *Mariinskij teatr* in Leningrad.<sup>52</sup> Erfolgreich bewarb sich das *Bol'soj teatr* in der vorliegenden Zensurangelegenheit bei der *NARKOMPROS*-Spitze um Unterstützung

---

<sup>50</sup> Zitiert nach RICHMOND, S. 239.

<sup>51</sup> Protokoll der *GLAVREPERTKOM*-Sitzung vom 27. Juli 1925: RGASPI, F. 17, Op. 60, D. 752, LL. 4-5; ein identisches Dokument mit abweichender Datierung der Sitzung auf den 17. Aug. 1925 findet sich in: GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 513, L. 1. Wegen der Bezugnahme des *GLAVREPERTKOM* in seiner Sitzung vom 10. Aug. 1925 über das Repertoire der Leningrader Musiktheater (GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 513, LL. 2-3 sowie RGASPI, F. 17, Op. 60, D. 752, LL. 1-3) auf die Beschlüsse über den Spielplan des *Bol'soj teatr* erscheint die Juli-Datierung korrekt.

<sup>52</sup> Protokoll der *GLAVREPERTKOM*-Sitzung vom 10. Aug. 1925: GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 513, LL. 2-3 sowie RGASPI, F. 17, Op. 60, D. 752, LL. 1-3; Dokument veröffentlicht in: *Cenzura v SSSR. Dokumenty 1917-1991*, S. 90-91, dort zitiert nach: RGALI, F. 31, Op. 3, D. 34, L. 6.

gegen *GLAVREPERTKOM*. In einem Brief vom 17. Okt. 1925 an die LUNAČARSKIJ-Stellvertreterin JAKOVLEVA verwies die Theaterdirektion auf ihr Gesuch über die Aufhebung der *GLAVREPERTKOM*-Verordnung zum Repertoire des *Bol'soj*.<sup>53</sup> LUNAČARSKIJ habe auf dieser Bittschrift die Resolution angebracht, *GLAVREPERTKOM* solle auf seinem Beschluss nicht beharren und ihn überprüfen, die Frage aber im Bedarfsfall dem *NARKOMPROS*-Kollegium zur Diskussion überstellen. Dagegen habe *GLAVREPERTKOM* die Direktion angewiesen, sich, mit Ausnahme der Frage über den *Lohengrin*, den man aufführen dürfe, an die besagte Verordnung zu halten. Mit dieser Antwort könne sich die Theaterdirektion nicht bescheiden und bitte die *NARKOMPROS*-Führung um Unterstützung, indem sie auf der Prüfung aller Beschlüsse insistiere. Am 05. Nov. 1925 kippte das *NARKOMPROS*-Kollegium immerhin den *GLAVREPERTKOM*-Entscheid über den Ausschluss der Bauernszene im 1. Akt des *Evgenij Onegin*.<sup>54</sup> Mochte LUNAČARSKIJ der Zensurbehörde in ihren Repertoirebeschlüssen wie in Grundsatzfragen ihrer Politik regelmäßig entgegentreten, mochte er sich mehrfach um die institutionelle Zurückstufung des *GLAVREPERTKOM* bemühen: Weder inhaltlich in seinem konsequenten Kampf gegen alle vorgeblichen Erscheinungen des Mystizismus, des Monarchismus und der Philisterei noch in der Präention auf die Deutungshoheit im sowjetischen Theater ließ sich *GLAVREPERTKOM* über den gesamten Verlauf der zwanziger Jahre hinweg irgendwie beirren. In der Saison 1927/28 traf es das *Bol'soj teatr* erneut für den ›mystischen‹ *Lohengrin* und GOUNODS *Faust*, darüber hinaus missfiel ein weiteres Mal RIMSKIJ-KORSAKOVs *Skazanie o grade Kiteže*.<sup>55</sup> Der *Lohengrin* müsse durch eine Oper aus dem *Ring*-Zyklus ersetzt werden, *Faust* – eine Verflachung des großen Werkes von GOETHE, im Libretto gespickt mit spießbürgerlicher Moral und traditionellem philisterhaftem Mystizismus, musikalisch von beschränktem Wert – dürfe in der anstehenden Saison noch in begrenzter Vorstellungszahl gegeben werden, unterliege danach aber dem Ausschluss aus dem Spielplan, *Skazanie o grade Kiteže* hingegen müsse umgehend von der Bühne genommen werden. Durch Verordnung des *NARKOMPROS*-Kollegiums zur

---

<sup>53</sup> Schreiben der *GABT*-Direktion an die Stellvertreterin des Volkskommissars für Aufklärung, V. N. JAKOVLEVA (17. Okt. 1925): GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 513, L. 7.

<sup>54</sup> Auszug aus dem Protokoll der Sitzung des *NARKOMPROS*-Kollegiums vom 05. Nov. 1925: Ebd., L. 8.

<sup>55</sup> Vorschläge des *GLAVREPERTKOM* zum Repertoireplan des *Bol'soj teatr* für die Saison 1927/28 (GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 3405, LL. 14-15) sowie beiliegendes Motivierungsschreiben (Ebd., LL. 16-17).

gelegentlichen Aufführung im *Bol'soj teatr* für Personen, die sich für die musikalische Form interessierten, erlaubt, habe die Erfahrung mit diesem mystischen Werk gezeigt, dass es jedes Mal vor überfülltem Zuschauersaal lief, nicht einen engen Kreis von Fachleuten versammle, sondern ein breites spießbürgerliches, gottergeben gesinntes Publikum. Schließlich habe das Schauspiel in weiten Teilen der Presse, mit der *Pravda* an der Spitze, eine Abfuhr erhalten. Bezeichnenderweise habe die diesjährige Rigaer Inszenierung von *Kitež* einen Sturm des Entzückens in der weißgardistischen Presse hervorgerufen. Entsprechend hätten die ersten Moskauer Vorstellungen einer Reihe von Vertretern der sowjetischen Kunstintelligenz Anlass zu gewissen organisierten Demonstrationen – genannt an dieser Stelle bloß die Veröffentlichung einer Danksagung an das Theater – gegeben. Überhaupt seien die künstlerischen Qualitäten der bezeichneten Oper, die vor der Revolution nicht als Klassiker gegolten habe noch eine permanente Erscheinung im Petersburger und Moskauer Repertoire gewesen sei, durch die Musikkritik nie in solchem Grade überschätzt worden wie in der Gegenwart. Aus dem Spielplan des *Ekspperimental'nyj teatr* – der Filialbühne des *Bol'soj* – wollte das Zensurbüro *La Bohème*, eine Entstellung und Banalisierung der literarischen Vorlage, für die einschläfernde Weinerlichkeit des Librettos, die durch PUCCINIS Musik nur noch verstärkt werde, gebannt wissen.<sup>56</sup>

Kaum wunderlich nach alledem, wenn die rigide Zensurpraxis des *GLAVREPERTKOM* nicht nur LUNAČARSKIJ, sondern auch die sowjetische Kunstintelligenz enervierte: Bereits im Jahre 1923 haderte NEMIROVIČ-DANČENKO in einem Brief, *GLAVREPERTKOM* verhängte Verbote, wenn es ein Stück als konterrevolutionär oder als nicht hinreichend sowjetisch empfinde, wenn ein Zar oder eine Gewalt in ihm vorkomme, wenn es eine schöne Vergangenheit oder eine Kirche darin gebe sowie allgemein, wenn ihm, dem *GLAVREPERTKOM*, überhaupt irgendetwas scheine.<sup>57</sup> Im Oktober 1924 machte NEMIROVIČ-DANČENKO dem Aufklärungskommissar Mitteilung, die vom *GLAVREPERTKOM* für MAETERLINCKS *L'Oiseau bleu* eingeforderten Streichungen und Änderungen seien so umfassend, dass es das Theater aus Gründen der künstlerischen Integrität für unmöglich halte, das Stück in dieser Form zu präsentieren. Ehrenhafter als die Umsetzung aller von

---

<sup>56</sup> Vorschläge des *GLAVREPERTKOM* zum Repertoireplan des *Ekspperimental'nyj teatr* für die Saison 1927/28 (Ebd., L. 18) sowie beiliegendes Motivierungsschreiben (Ebd., LL. 19-21).

<sup>57</sup> V. S. ŽIDKOV, *Teatr i vremja*, S. 126.

BLJUM vorgenommenen Korrekturen, die einer Pervertierung von MAETERLINCKs künstlerischen Intentionen gleichkäme, sei der Rückzug des Stückes aus dem Repertoire.<sup>58</sup> Proteste der Theaterleitungen gegen *GLAVREPERTKOM*-Entscheidungen waren in den zwanziger Jahren an der Tagesordnung: so, als, von ŽIDKOV geschildert, die akademischen Theater im Spätsommer 1926 Sturm gegen die Anordnungen des Zensurbüros zur Bereinigung der Spielpläne für die bevorstehende Saison liefen,<sup>59</sup> so auch, als das *Bol'soj teatr* anno 1927 in einem Thesenkatalog für das *NARKOMPROS* zu Repertoirebeschlüssen des *GLAVREPERTKOM* das Verbot des *Lohengrin* für schlichtweg unbegründet befand, die Bewertung der RIMSKIJ-KORSAKOV-Oper *Mlada* als musikalisch dekadent und schwach sowie voll von Mystik und Teufelei im Libretto nicht teilte und das Verbot von *Skazanie o grade Kiteže* lakonisch in dem Verweis kommentierte, man sei nicht so reich, als dass man sich in der Position sähe, mit solch wertvollen Schauspielen um sich zu werfen.<sup>60</sup> In der berüchtigten Manier des parodistischen Meisters führte M. BULGAKOV im Jahre 1926 mit seinem Stück *Bagrovyyj ostrov* (*Die Purpurinsel*), in dem er den Zensor selbst als Protagonisten auf die Bühne holte, die Zensurpraxis des *GLAVREPERTKOM* vor. Wurde BULGAKOVs Satire auch zunächst zwei Jahre durch *GLAVREPERTKOM* blockiert, bevor vermutlich das *NARKOMPROS* oder das auf LUNAČARSKIJs Betreiben mit Stoßrichtung gegen die Linke gegründete *GLAVISKUSSTVO* im Zuge einer rechten Offensive gegen *GLAVREPERTKOM* die Freigabe des Stückes zur Aufführung durchsetzte,<sup>61</sup> so bezeichnet seine Einreichung und endliche Genehmigung doch das bei aller ideologischen Strenge einzelner individueller wie institutioneller Akteure noch immer weiten Raum für Vielfalt und kritische Originalität lassende kunstpolitische Klima jener Jahre treffend. Seines selbstbewussten Auftretens ungeachtet, genoss *GLAVREPERTKOM* zu keinem Zeitpunkt der zwanziger Jahre und auch nicht in der Periode der Kulturrevolution verlässlichen Rückhalt in Staat und Partei. Im Gegenteil drohte LUNAČARSKIJ dem Zensurbüro wiederholte Male mit der Parteiführung, die den rigiden Kurs des *GLAVREPERTKOM* nicht mittrage.<sup>62</sup> Im September 1925 bezog auch die *Pravda* mit einem Artikel des einflussreichen Parteifunktionärs JU. LARIN anlässlich des Verbots von *Lohengrin*, der Anordnung zur Streichung der Bauernszene aus dem ersten Bild

<sup>58</sup> *The Moscow Art Theatre letters*; hrsg. v. J. BENEDETTI. London 1991, S. 325-326.

<sup>59</sup> ŽIDKOV, *Teatr i vremja*, S. 135-143.

<sup>60</sup> *GABT* an *NARKOMPROS* (undatiert): Thesen: RGALI, F. 648, Op. 2, D. 545, LL. 24-25.

<sup>61</sup> Hierzu ausführlich RICHMOND, S. 392-403.

<sup>62</sup> Vgl. ebd., S. 354-358.

des *Evgenij Onegin*, der Absetzung von SCHILLERS religiöser und monarchistischer *Maria Stuart* und weiterer fragwürdiger Beschlüsse des *GLAVREPERTKOM* entschiedenen Stellung gegen die Behörde.<sup>63</sup> Vollends in die Defensive geriet *GLAVREPERTKOM* dann auf den Sitzungen einer zwischen 07. Febr. und 18. Apr. 1927 stattgehabten *NARKOMPROS*-Theaterkonferenz, die der Vorbereitung jener vorerwähnten, durch die *Agitprop* veranstalteten Parteiversammlung zu Fragen des Theaters vom 09. bis zum 13. Mai 1927 diente. LUNAČARSKIJ gab die Richtung der Konferenz vor, als er sie am 07. Februar mit einer Kampfansage an *GLAVREPERTKOM* eröffnete.<sup>64</sup> Jenen Standpunkt, dass etwas, das sich in der bürgerlichen Epoche entwickelt habe, daher bourgeois sei und folglich ins Archiv gehöre, weise er als extrem oberflächlich zurück; *REPERTKOM* müsse sich bewusst machen, dass es nur eines von tausend Stücken verbieten solle und außerdem nicht anordnen dürfe, wie ein Stück umzuarbeiten sei.<sup>65</sup> In den kritischen Kanon stimmten die Theaterrepräsentanten auf dieser wie auf den nachfolgenden Sitzungen ein, deren vierte vom 28. Febr. 1927 etwa das Zensurbüro unter allseitigem Beschuss sah.<sup>66</sup> P. MARKOV, Theaterkritiker und Leiter des *MChAT*-Literatursektors, pflichtete LUNAČARSKIJ bei, dass sich *REPERTKOM* nicht in die Angelegenheiten des Dramatikers einmischen dürfe, dass es sich nach Bestätigung des Textes weiterer diesbezüglicher Bemerkungen zu enthalten habe.<sup>67</sup> Wenn es aber dem Zensor, so MARKOV weiter, untersagt sei, als Dramatiker aufzutreten, so dürfe er sich auch nicht zum Regisseur aufschwingen, indem er bei der Generalprobe erscheine und spontane Änderungen im Schauspiel vornehme. Den Text zu genehmigen, aber dann, bei der Generalprobe, zu sagen: ›Nein, das ist nicht das, was wir erlaubt haben‹, stelle das Theater vor eine Katastrophe. Deshalb sei als einziger Ausweg die Einreichung eines gemeinsam mit dem Text zu bestätigenden Regie-Kommentars, beinhaltend die Interpretation des Stückes, der das Theater in seiner Inszenierung folgen wolle,

---

<sup>63</sup> JU. LARIN, *Kto pobedil na konkurse sovdurakov*. In: *Pravda*, Nr. 220 v. 26. Sept. 1925, S. 1.

<sup>64</sup> LUNAČARSKIJS Eröffnungsrede inhaltlich wiedergegeben bei RICHMOND, S. 374 f.

<sup>65</sup> LUNAČARSKIJ paraphrasierte diese Kritik in seinem Beitrag auf der dritten Sitzung vom 21. Febr. 1927, als er, noch einmal die Haltung der Regierung zu Fragen der Zensur unterstreichend, bemerkte, die Zensur dürfe den Autor nicht lehren, wie ein Stück geschrieben werde. Der Zensurstift mache seinen Inhaber nicht zu einem genialen Dramatiker und zur unanfechtbaren Autorität. Die Zensur müsse feinfühlig sein und von der Tendenz ablassen, den Autor zu erziehen, was Sache der Gesellschaft, aber nicht diejenige des *GLAVREPERTKOM* sei. *GLAVLIT* habe das längst verstanden, *GLAVREPERTKOM* hingegen wolle es nicht begreifen: M. BROJDE, *O teatral'noj politike*. In: *Žizn' iskusstva*, Nr. 9 v. 01. März 1927 (RGALI, F. 963, Op. 1, D. 1196, L. 48).

<sup>66</sup> Hier und im Folgenden: ›*Stenogramma soveščanija po voprosam repertuara v Glavrepertkome*‹ (28. Febr. 1927): RGALI, F. 2355, Op. 1, D. 147, LL. 1-93.

<sup>67</sup> Ebd., LL. 3-8.

denkbar. Sei der Zensor dann mit dem fertigen Schauspiel unzufrieden, müsse er die Frage an »irgendeine solidere Instanz« aus politisch wie künstlerisch hochangesehenen Leuten weiterleiten, denn das Personal des *REPERTKOM* sei künstlerisch nicht ausreichend kompetent, dem Theater Wege aufzuzeigen, wie das gegebene Schauspiel geändert und korrigiert werden könnte. *MChAT*-Regisseur V. SACHNOVSKIJ kündigte gleich den Tod des Theaters für den Fall an, dass die Zensur fortahre, auch ästhetische Fragen zu bewerten.<sup>68</sup> Der Einmischung des *REPERTKOM* in die Arbeit der Theater und namentlich in deren künstlerische Angelegenheiten wollte auch M. ZALKA, Regisseur am *Teatr Revoljucii*, Grenzen gesetzt sehen.<sup>69</sup> Wenn *GLAVREPERTKOM* Ansprüche geltend mache, im Theater zu arbeiten, die Generalprobe zu sehen, dann protestiere er, ZALKA, nicht, lade die Zensur ein, von der ersten Lesung des Stückes bis zur letzten Probe zugegen zu sein; umgekehrt aber fordere er die Erlaubnis für die Theater ein, an den Sitzungen des *GLAVREPERTKOM*, auf denen Fragen der Theater verhandelt würden, teilzunehmen und ihre Meinung auszusprechen. *GATOB*-Regisseur V. RAPPOPORT schilderte einen Fall, als er den Gesamtspielplan der akademischen Theater, darunter auch das Ballettrepertoire mit *Doč' Faraona* (C. PUGNI) und *Giselle* (A. ADAM) ins Zensurbüro gebracht habe, wo man ihm nach langen Diskussionen die Produktion eines der beiden Werke zur Auswahl überlassen habe. »Eines von beiden« aber sei, so RAPPOPORT, keine Frage der Zensur, und ein jeder wisse, dass die Produktionspläne der Theater *GLAVREPERTKOM* nicht nur als eine Zensurinstanz, sondern auch als Institution der künstlerischen Leitung durchliefen. Von dieser gewichtigen Aufgabe aber müsse *GLAVREPERTKOM* fürderhin beseitigt werden.<sup>70</sup> Angesichts der allgemeinen Empörung über die Zensurpraxis des Repertoirekomitees schritt I. BESPALOV als Vertreter der *Agitprop* auf der Versammlung diplomatisch ein und rief die Theatervertreter auf, im *REPERTKOM*, das zweifelsohne eine Reihe von Fehlern begangen habe, nicht den persönlichen Feind eines jeden Theaterarbeiters zu wähen.<sup>71</sup> Im Gegenteil betreue *REPERTKOM* im Auftrag des Staates eine politische Aufgabe, und anstelle sich in Opposition zum Zensurbüro zu begeben, müsse jedes Theater ihm helfen, indem es seinerseits vom politischen Standpunkt aus an das Repertoire herangehe und Stücke mit entsprechend falscher Ausrichtung im

---

<sup>68</sup> Ebd., L. 30.

<sup>69</sup> Ebd., LL. 66-70.

<sup>70</sup> Ebd., LL. 85-87.

<sup>71</sup> Ebd., LL. 33-39.

Spielplan gar nicht erst zulasse. *REPERTKOM* aber habe sich jeder künstlerischen Bewertung kategorisch zu enthalten und müsse sich auf die politische Kontrolle allein beschränken. Über die Textprüfung hinaus freilich obliege dem Repertoirekomitee die Kontrolle über die Interpretation des Regisseurs, sofern auch ihr eine bestimmte politische Tendenz eignen könne. Solcherweise für die Übertretung seiner Zuständigkeiten und den übermäßigen Gebrauch des Verbotsrechtes in die Defensive gedrängt, verwahrte sich *GLAVREPRTKOM*-Vertreter BLJUM in seinem Auftritt<sup>72</sup> zunächst gegen den Vorwurf, sein Büro würde sich irgend in den künstlerischen Teil des Repertoires einmischen. Vielmehr ermahne *GLAVREPRTKOM* seine regionalen Organe seit drei Jahren streng, sich von künstlerischen Fragen des Repertoires fern zu halten. Die Anklage auf unverhältnismäßige Strenge parierte BLJUM mit dem Verweis, dass in den Theatern Stücke liefen, die nicht nur nicht zu 100 %, sondern kaum zu 30 – 50 % den ideologischen Ansprüchen genügten, ohne dass *GLAVREPRTKOM* Einspruch erhebe. Den Spielplan des *Bol'soj teatr* billige das Repertoirekomitee zu einem beträchtlichen Anteil nicht, genehmige ihn aber dennoch.<sup>73</sup> An die Theater adressierte BLJUM die Kritik, dem *GLAVREPRTKOM* ihre Stücke bis zur fertigen Produktion vorzuenthalten, um am Ende, im Falle von Beanstandungen im vorbereiteten Schauspiel, dem Komitee Vorhaltungen zu machen, warum es sich nicht früher geäußert habe. Mit der Resolution *Zur Frage der Repertoirekontrolle* schrieb die Versammlung am 28. März 1927 die Ergebnisse der Diskussion über

---

<sup>72</sup> Ebd., LL. 56-66.

<sup>73</sup> Tatsächlich war *GLAVREPRTKOM* in seiner Zensurpraxis durch den Mangel an Repertoire-Alternativen zu erheblichen Zugeständnissen genötigt und konnte die ideologische Konsequenz, die sich in seinen Erklärungen dokumentiert, in der Praxis nie entfalten. Hierzu ein Geheimgirkular des *GLAVREPRTKOM* vom 14. Mai 1925 an die lokalen Kontrollorgane, publiziert in: *Cenzura v SSSR. Dokumenty 1917-1991*, S. 86-87: »Die überwältigende Mehrheit des aktuellen Opernrepertoires ist uns ideologisch so fremd oder erscheint in künstlerischer Hinsicht als so rückständig, dass, genau genommen, übrig bleibt, nicht von einer festen Erlaubnis, sondern nur von einer gewissen Duldung desselben im sozialistischen Staat zu sprechen. [ . . . ] Die Opern *Sneguročka*, *Aida*, *Demon* u. a. sind ideologisch inakzeptabel (demokratisch-monarchistische Tendenz in *Sneguročka*, imperialistischer Anflug von *Aida*, mystisches Bibeltum (*biblejščina*) von *Demon*), in Erwägung ziehend jedoch, dass in der Oper der Eindruck vom Ideenmoment bis zu einem gewissen Grade abgeschwächt, durch die musikalische Seite des Werkes zerstreut wird, erhebt *GRK* in einzelnen Fällen keine Einwände gegen die Erlaubnis auch solcher Opern (besonders dann, wenn sie eine so erstklassige Musik wie *Sneguročka* besitzen). Schließlich lenkt *GRK* die Aufmerksamkeit der lokalen Kontrollorgane auf Folgendes: Der Erlaubnis der einen oder der anderen Oper [ . . . ] muss die Durchsicht ihres Textes vorausgehen – zum Zwecke der Beseitigung wenigstens der am unangenehmsten das Auge und das Ohr frappierenden Momente. [ . . . ]«. In diesem Sinne auch der Bericht des *GLAVREPRTKOM* an das *CK VKP(b)* vom 29. Aug. 1926 über die Tätigkeit der Repertoirekontrolle in den drei Jahren ihres Bestehens, veröffentlicht in: *Istorija sovetskoj političeskoj cenzury*, S. 278-281: »Auf dem Gebiet der Oper und der Operette wird das völlige Fehlen sowjetischer Werke beobachtet. Deshalb bleibt übrig, eindeutig monarchische und feudale Opern zuzulassen«.



Befugnisse und Zensurstil des Repertoirekomitees fest:<sup>74</sup> Die Organe der Repertoirekontrolle müssten auf die Erlaubnis und das Verbot von Stücken sowie auf die politische Regulierung der Spielpläne begrenzt werden, erachte aber die Direktion des Theaters die politischen Weisungen der Organe für in administrativer, wirtschaftlicher oder künstlerischer Hinsicht unannehmbar, so unterliege die Frage für die zentralen Theater der Entscheidung durch das *NARKOMPROS*-Kollegium. Bei der ideologischen Beurteilung eines Werkes solle *GLAVREPERTKOM* auf kleinliche Nörgelsucht verzichten und Abstand nehmen vom Erteilen konkreter Ratschläge an die Autoren zur Überarbeitung des Werkes, sich im Falle des Verbots aber auf eine hinreichende Begründung der Entscheidung beschränken.<sup>75</sup> Erstrecke sich die Zuständigkeit der Repertoirekontrolle über die Prüfung des Stückes hinaus auch auf diejenige seiner Bühnendeutung, so komme ihr im einen wie im anderen Falle lediglich die Bestimmung der politischen und ideologischen Akzeptanz zu, künstlerische Fragen aber berühre *REPERTKOM* nur, sofern sie politisch und ideologisch unannehbare Aspekte in die Inszenierung hineinbrächten oder in ihr verstärkten. Hiermit blieb der Zensur immerhin eine Hintertür, über die sie auch fürderhin Zutritt zum künstlerischen Bereich der Theatertätigkeit finden würde.

Nach der auf den Konferenzen des *NARKOMPROS* und der *Agitprop* vom Frühjahr 1927 erlittenen Zurechtweisung stand dem *GLAVREPERTKOM* neues Ungemach ins Haus, als die zweite der genannten Versammlungen im Mai LUNAČARSKIJS Plan zur Schaffung einer zentralen Kunstadministration, des *GLAVISKUSSTVO*, billigte. Bis dahin waren seit dem Februar 1921 in einem fragmentierten, durch funktionale Parallelismen geprägten, unkoordinierten und ineffizienten System die unterschiedlichsten Abteilungen des *NARKOMPROS* – *GLAVPROFOBR*, *GUS*, *GLAVNAUKA*, *GLAVPOLITPROSVET*, *Upravlenie gosudarstvennymi akademičeskimi teatrami* – mit der Administration des Theaterwesens befasst gewesen. Lange hatte LUNAČARSKIJ die Verwaltung

---

<sup>74</sup> »Rezoljucija »Po kontrol'no-repertuarnomu voprosu«, prinjataja na Soveščanii o teatral'noj politike 28 marta 1927 goda: GARF, F. R-5508, Op. 1, D. 1027, LL. 105-106.

<sup>75</sup> Die hier formulierten Richtlinien würden in die Resolutionen der Parteiversammlung bei der *Agitprop* zu Fragen des Theaters vom 09. bis zum 13. Mai 1927 eingehen, wo es heißt: »Die Organe der Repertoirekontrolle müssen jedwede Versuche des Eindringens von dem Proletariat feindseligen Einflüssen, von Elementen der Dekadenz und der antiproletarischen Stimmungen ins Theater unterbinden und gleichzeitig kleinliche Einmischungen in das Theaterleben vermeiden. Sich von der Erteilung konkreter Anweisungen an die Autoren und das Theater enthaltend, müssen die Kontrollorgane eine Begründung für das Verbot von Stücken geben.« »Rezoljucii partijnogo soveščanija po voprosam teatra pri agitpropotdele CK VKP(b)«, veröffentlicht in: *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy (1926-1932)*, S. 13-24, hier: S. 16.

zentralisieren und namentlich nach der Gründung des *GLAVREPERTKOM* der Linken durch die Errichtung des *GLAVISKUSSTVO* Herr werden wollen.<sup>76</sup> Als die neue Institution am 13. Apr. 1928 durch Dekret des *SNK RSFSR* ins Leben gerufen wurde, ging *GLAVREPERTKOM* in ihre Struktur ein, neben dem Zensurbüro aber und in Konkurrenz zu demselben verfügte *GLAVISKUSSTVO* über eine eigene Theaterabteilung. Allein *GLAVREPERTKOM*, seit Ende Januar 1928 unter Vorsitz des *RAPP*-Aktivisten F. RASKOL'NIKOV,<sup>77</sup> zeigte sich durch die Einbindung in den neuen Apparat und die dortige institutionelle Konkurrenz unbeeindruckt, als der Leiter des Komitees Mitte 1928 auf der ersten Versammlung des zu Jahresbeginn eingerichteten künstlerisch-politischen Rates beim *GLAVREPERTKOM* Aufgaben und Kompetenzen seiner Behörde unvermittelt großzügig interpretierte:<sup>78</sup> Ursprünglich als Organ der Theaterzensur geschaffen, schicke sich *GLAVREPERTKOM* »im Prozess seiner natürlichen Entwicklung« in jüngster Zeit über die Wahrnehmung von Zensurfunktionen hinaus zunehmend zur ideologischen Leitung der Repertoirepolitik an. Es verstehe sich von selbst, dass diese Pflichten andere Methoden erforderten als diejenigen, die zur Anwendung gekommen seien, als man noch dem *GLAVLIT* unterstanden habe. Auf Verbotsfunktionen, wie sie einem Zensurorgan zukämen, könne man sich – nunmehr in aktiver, leitender Rolle – nicht mehr beschränken. Vielmehr habe man eine Reihe von Versammlungen mit den Autoren veranstaltet und sie mit den Anforderungen, die *GLAVREPERTKOM* an die zeitgenössische Dramendichtung stelle, bekannt gemacht. Den Weg der engen Zusammenarbeit habe *GLAVREPERTKOM* auch mit den Theatern beschritten, als deren Mitarbeiter und Helfer man sich verstehe. Wie es sich dem Fortgang von RASKOL'NIKOVs Rede ersieht, sollte sich diese Kooperation nicht in der bereits praktizierten Einladung von Dramatiker, Regisseur und Leiter der Theater-Literaturabteilung zu den entsprechenden *GLAVREPERTKOM*-Sitzungen erschöpfen, sondern dem Repertoirekomitee auch die Möglichkeit gewähren, an den Vorproben teilzunehmen und dort – natürlich in helfender Absicht – Anweisungen zu geben. Kurzum, LUNAČARSKIJS Schuss war nach hinten losgegangen, und in jenem selben Februar 1929, als er, zunächst noch unerhört, seinen Rücktritt anbot,

---

<sup>76</sup> Vgl. RICHMOND, S. 385-390.

<sup>77</sup> »Postanovlenie politbjuro CK VKP(b) o kadrovych izmenenijach v Glavrepertkome Narkomprosa RSFSR« (26. Jan. 1928): RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 670, L. 5; Dokument veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 81-82.

<sup>78</sup> »Stenogramma zasedanija Chudožestvenno-političeskogo soveta pri Glavrepertkome« (undatiert; nicht früher als 27. Mai 1928): RGALI, F. 645, Op. 1, D. 520, LL. 1-13.

blieb dem *NARKOMPROS*, die Frage der Funktionsabgrenzung zwischen *GLAVREPERTKOM* und den Abteilungen des *GLAVISKUSSTVO* in einer Verfügung zu klären, die die Zensurbehörde neuerlich auf politische Kontrollfunktionen zurücksetzte und die Aufgaben der administrativen, organisatorischen, politischen, künstlerischen und ideologischen Leitung an die *GLAVISKUSSTVO*-Abteilungen delegierte.<sup>79</sup> Demzufolge obliege dem *GLAVREPERTKOM* die politische Vorabkontrolle über das zur Auf- oder Vorführung bestimmte Bühnen-, Musik- oder filmische Werk sowie, im Theater, die Nachkontrolle über die fertige Inszenierung. In seinen Beschlüssen die allgemeinen Motive des Verbots anführend, dürfe das Zensurbüro jedoch von sich aus keine Vorschläge zur Überarbeitung des Werkes als Bedingung für die Aufhebung des Verbotes unterbreiten, sondern müsse Änderungen dem freien Ermessen des Autors überlassen. Verordnungen des *GLAVREPERTKOM* über die Erlaubnis eines Werkes könnten nicht von Bedingungen begleitet werden, die diese oder jene künstlerische Deutung der Technik oder einen Stil der öffentlichen Aufführung des Werkes vorsähen. Alle gestalterischen, anleitenden Funktionen für die künstlerische, ideologische, politische und sonstige Verwaltung des sowjetischen Kunstlebens hingegen schrieb der Erlass den *GLAVISKUSSTVO*-Abteilungen für Theater, Musik, Kino u. a. zu. Solche Zurücksetzungen brauchten *GLAVREPERTKOM* dort nicht zu berühren, wo in einer Zeit, als der rechte Flügel in der sowjetischen Kunst politisch erodierte, *GLAVISKUSSTVO* ohnedies keine Autorität entfalten konnte und LUNAČARSKIJS Einfluss im Fallen begriffen war. Im Herbst 1928 hatte die Rechte in der Auseinandersetzung um BULGAKOVs Stück *Beg* eine empfindliche Niederlage erlitten.<sup>80</sup> *GLAVREPERTKOM* hatte das im Auftrag des *MChAT* geschriebene Stück am 09. Mai 1928 verboten, noch unter dem Eindruck des soeben errungenen Erfolges um die Freigabe der Zensursatire *Bagrovyy ostrov* aber nahm die Rechte das Stück im Herbst 1928 wieder auf. Am 09. Oktober hielt das *MChAT* eine Lesung mit nachgehender Diskussion von *Beg* ab, zugegen neben Theaterdirektor NEMIROVIČ-DANČENKO und M. GOR'KIJ, der das Urteil des *GLAVREPERTKOM* scharf zurückwies und das Stück als exzellente Komödie, die keine Idealisierung der weißen Generäle erkennen lasse, würdigte, auch der Vorsitzende des *GLAVISKUSSTVO*, SVIDERSKIJ. Nachdem auch dieser das Stück in der Diskussion

<sup>79</sup> ›*Rasporjaženie*‹ des *NARKOMPROS* vom 26. Febr. 1929: GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 2078, L. 3.

<sup>80</sup> Im Folgenden vgl. RICHMOND, S. 403-413.

unterstützt hatte, sah er sich unter der Überschrift *Über die Politik des GLAVISKUSSTVO* einer öffentlichen Attacke seines eigenen Stellvertreters, NOVICKIJ, eines Repräsentanten der Linken, ausgesetzt. NOVICKIJ galt *Beg* als ein »konterrevolutionäres Drama«, der Vorschlag zur Aufführung des Stückes als eine »Protestkundgebung gegen die ganze Arbeitergesellschaft und die gesamte sowjetische Intelligenz«. Am 10. Oktober, dem Tag nach der Lesung, begann das *MChAT* mit der Probe von *Beg*, am 13. Oktober verlor es mit GOR'KIJ's Rückkehr nach Italien einen mächtigen Fürsprecher. Zwei Tage später adressierte *GLAVREPERTKOM*-Chef RASKOL'NIKOV ein Schreiben an das Partei-ZK, darin er SVIDERSKIJ anklagte, *GLAVREPERTKOM* auf einer Sitzung des *GLAVISKUSSTVO*-Kollegiums vor Repräsentanten des *MChAT* und Zeitungskorrespondenten diffamiert und bezichtigt zu haben, die Kreativität der Autoren zu ersticken und die Repertoirekrise durch seine bürokratischen Methoden zu verschärfen. In Replik auf die Versammlung der Rechten im *MChAT* vom 09. Okt. 1928 bekräftigte der *RAPP*-dominierte künstlerisch-politische Rat des *GLAVREPERTKOM* am 22. Oktober den Bann gegen das Stück, das entsprechend das Licht der Bühne nicht erblickte. Anfang März 1929 verkündete L. OBOLENSKIJ, der den auf anderthalb Monate beurlaubten SVIDERSKIJ vorübergehend ersetzte, den Rückzug der gegenwärtig laufenden BULGAKOV-Stücke – *Zoikina kvartira*, *Dni Turbinych* und *Bagrovyj ostrov* – aus dem Repertoire.<sup>81</sup> Das Scheitern in der Zensurangelegenheit BULGAKOV stand am Beginn der politischen Demontage der Rechten. Im Juli 1929 zog P. KERŽENCEV, stellvertretender Leiter der *Agitprop*, SVIDERSKIJ in einem Bericht für die Verteidigung und Genehmigung schädlichen Repertoires, insonderheit von BULGAKOVs Stücken *Beg* und *Bagrovyj ostrov*, zur Verantwortung und zieh SVIDERSKIJ und sein *GLAVISKUSSTVO* der extrem feindseligen Haltung gegenüber den Organisationen der linken Front.<sup>82</sup> Zugunsten SVIDERSKIJS und des *GLAVISKUSSTVO* intervenierte daraufhin am 05. Aug. 1929 ZK-Sekretär A. SMIRNOV in einem Schreiben an das Sekretariat, in dem er KERŽENCEV's Ausführungen widersprach und seinerseits Vorwürfe gegen die *Agitprop* erhob, die er unter anderem beschuldigte, gemeinsam mit RASKOL'NIKOV die Regierungsmaßnahmen zur Regelung der Beziehungen zwischen *GLAVISKUSSTVO*

---

<sup>81</sup> Vgl. ebd., S. 426 f., 434 f.

<sup>82</sup> Inhaltliche Wiedergabe des KERŽENCEV-Berichtes »*O rabote GLAVISKUSSTVA RSFSR*« vom 15. Juli 1929 in: »*Sčast'e literatury*«. *Gosudarstvo i pisateli*, S. 76 f. sowie in: T. M. GORJAEVA, *Političeskaja cenzura v SSSR, 1917-1991*. Moskva 2002, S. 193-197.

und *GLAVREPERTKOM* und zur Präzisierung der Funktionen der Repertoirekontrolle zu unterlaufen.<sup>83</sup> Diese Fürsprache kam SVIDERSKIJ nicht mehr zugute, als er am 26. Aug. 1929 durch Verordnung des *ZK-Orgbjuro* von der Arbeit im *GLAVISKUSSTVO* wie im *NARKOMPROS*-Kollegium entbunden wurde. An SVIDERSKIJS Stelle rückte *GLAVREPERTKOM*-Leiter RASKOL'NIKOV auf den Chefposten im *GLAVISKUSSTVO*, womit die Kontrolle über LUNAČARSKIJS rechte Bastion in der staatlichen Kunstverwaltung an die Linke überging. Zu dieser Zeit, im September 1929, erfolgte auch LUNAČARSKIJS Ersetzung als *NARKOMPROS*-Vorsitzender durch A. BUBNOV, der weder den Kunstverstand noch die moderaten Positionen seines Vorgängers teilte.

Der Konkurrenz durch die Rechte enthoben, prägten die proletarischen Kunstorganisationen – die *RAPP* auf dem Gebiet der Literatur, die *RAPM* in der Musik – den Jahren der Kulturrevolution mit Billigung der Parteiführung ihren programmatischen Stempel auf. Hierbei erscheint der ephemere Sieg der Linken im sowjetischen Kunstleben als Implikation von STALINS politischem Kampf gegen die vorgeblich rechten Abweichler im Politbüro, die Kollektivierungs- und Industrialisierungskritiker RYKOV und BUCHARIN.<sup>84</sup> Mit STALINS persönlichen Ansichten hatte der von der Linken ausgerufene militante Klassenkampf in der Kunst wenig gemein, und STALIN versäumte es nicht, in jenen selben Jahren, da er den proletarischen Flügel förderte, zu verschiedenen Gelegenheiten Distanz zwischen sich und den Vertretern der künstlerischen Linken zu markieren. In diesem Zusammenhang ist mit STALINS Rede vom 12. Febr. 1929 vor den ukrainischen Schriftstellern argumentiert worden,<sup>85</sup> als er sein widerstrebendes Publikum mit der Verteidigung von BULGAKOVs *Dni Turbinych* und der Erklärung überraschte, nicht jeder Literat müsse Sozialist oder Marxist werden, und zu fordern, dass die Belletristik den Standpunkt der Partei zu vertreten habe, bedeutete, alle parteilosen Autoren ausweisen zu müssen.<sup>86</sup> Bei dieser Gelegenheit unterzog STALIN auch *GLAVREPERTKOM*, das er im Übrigen nicht als das Zentrum der künstlerischen

---

<sup>83</sup> SMIRNOVS Schreiben an das Sekretariat des *CK VKP(b)* vom 05. Aug. 1929 veröffentlicht in: *»Sčas't'e literatury«. Gosudarstvo i pisateli*, S. 65-79 sowie in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 115-123.

<sup>84</sup> Vgl. R. C. TUCKER, *Stalin in power. The revolution from above, 1928 – 1941*. New York, London 1992, S. 104-106; S. FITZPATRICK, *The cultural front. Power and culture in revolutionary Russia*. Ithaca, London 1992, S. 112-114.

<sup>85</sup> So RICHMOND, S. 413-433.

<sup>86</sup> Ein Auszug aus der Rede publiziert in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 102-107.

Kreativität erachte, für dessen häufige Fehler der Kritik.<sup>87</sup> Mag man RICHMONDS Schlussfolgerung, dass STALIN bereits zu diesem frühen Zeitpunkt den Schlag gegen die Linke vom April 1932 vorbereitet und den neuerlichen Pakt mit der vorrevolutionären Intelligenz erwogen habe,<sup>88</sup> für allzu stringent halten: STALINS programmatische Inkongruenz mit der proletarischen Kunstbewegung und die Strategie, gelegentlich einen rechten Trumpf gegen die kulturrevolutionären Eiferer auszuspielen, sind offenbar. Ein Jahr später wurde BULGAKOV – ein »fremder Mensch«, wie ihn STALIN in seiner Rede vor den ukrainischen Schriftstellern bezeichnet hatte, »kaum sowjetisch gesinnt«<sup>89</sup>, nachdem er am 28. März 1930 einen Brief an die Regierung der Sowjetunion gerichtet hatte,<sup>90</sup> STALINS persönliche Unterstützung zuteil: Unter dem Eindruck des Verbotes seiner sämtlichen Stücke und der jahrelangen Hetzjagd durch die sowjetische Presse und die Repertoirekontrolle hatte BULGAKOV um Genehmigung für die Ausreise aus der Sowjetunion oder um Verschaffung einer Anstellung im Theater gebeten. STALIN ließ BULGAKOV zum Assistenzregisseur des *MChAT* ernennen und hob das Verbot der *Dni Turbinych* auf dieser Bühne auf.

Die Vorherrschaft der proletarischen Kunstvereinigungen in den Jahren der Kulturrevolution blieb nicht ohne Auswirkungen auf die Repertoire-Arbeit der Theater im Allgemeinen wie der Musiktheater im Speziellen. Der rapide Aufschwung der *Assoziation proletarischer Musiker* hatte den völligen Einbruch ihrer Konkurrentin, der *Assoziation zeitgenössischer Musiker (ASM)*, mit sich geführt und eine mehrjährige Auseinandersetzung im sowjetischen Musikleben beendet, deren Existenz Garantin für die Vielfalt in den Spielplänen der *NEP*-Jahre gewesen war. Im Zentrum des Konflikts zwischen den beiden 1923 gegründeten Organisationen hatte die Haltung gegenüber der zeitgenössischen westlichen Musik gestanden, an die die Anhänger der zunächst dominierenden *ASM* Anschluss suchten, während sie bei der *RAPM*, der die Volksmusik als die Musik der ausgebeuteten Klassen für die Grundlage zeitgenössischen Komponierens galt, auf Ablehnung

---

<sup>87</sup> RICHMOND, S. 425.

<sup>88</sup> Vgl. ebd., S. 425 f., 432 f.

<sup>89</sup> *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 102-107, hier: S. 105.

<sup>90</sup> BULGAKOVs Brief vom 28. März 1930 an die Regierung der Sowjetunion veröffentlicht in: *The Moscow Art Theatre letters*, S. 336-341 sowie in: *Die sowjetische Literaturpolitik 1917 – 1932. Von der Vielfalt zur Bolschewisierung der Literatur. Dokumente und Analysen (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur; Bd. 1);* hrsg. v. K. EIMERMACHER. Bochum 1994, S. 698-705.

stieß.<sup>91</sup> Der starken Stellung der *ASM* entsprechend, fanden sich in den Spielplänen sowjetischer Musiktheater und Konzertorganisationen in den zwanziger Jahren neben Werken der russischen und ausländischen Klassik zeitgenössische Kompositionen westlicher Provenienz sowie Arbeiten sowjetischer Komponisten, die von den aktuellen musikalischen Entwicklungen des Westens beeinflusst waren. Mit dem unvermittelten Niedergang der *ASM* verlor der musikalische Modernismus in der Sowjetunion seinen institutionellen Rückhalt und geriet in die Mühlen der *RAPM*-Kritik. Für ihren Feldzug gegen zeitgenössisches westliches und westlich orientiertes sowjetisches Schaffen im Repertoire bediente sich die *RAPM* nicht einmal des seit je und namentlich zu dieser Zeit von der Linken beherrschten *GLAVREPERTKOM*, das gegen die moderne Musikästhetik des Westens lange Zeit nichts einzuwenden hatte: Bei der Bewilligung der Spielpläne für die Saison 1927/28 hatte die Zensurbehörde PROKOF'EVs *Ljubov' k trem apel'sinam* im *Bol'soj teatr*,<sup>92</sup> BERGS *Wozzeck* im *Eksperimental'nyj teatr*,<sup>93</sup> KŘENEKS *Sprung über den Schatten* im Leningrader *Malyj opernyj teatr*<sup>94</sup> sowie den *Wozzeck* und die *Apel'siny* im *GATOB*<sup>95</sup> gebilligt. Im 1929 erschienenen ersten Band des vom *GLAVREPERTKOM* herausgegebenen Repertoireregisters<sup>96</sup> rangierten westliche modernistische Kompositionen in den obersten beiden Kategorien und wurden also entweder – im Falle der Literierung ›B‹ – als »ideologisch völlig annehmbar und ungehindert zur allgemeinen Inszenierung zulässig«<sup>97</sup> oder – bei Literierung ›A‹ – als »für uns in [ihrer] ideologischen Einstellung am meisten annehmbar, über bedeutende formale Errungenschaften verfügend und deshalb durch *GLAVREPERTKOM* zur allgemeinen Inszenierung empfohlen werdend«<sup>98</sup> eingestuft. Dem zweiten Band des

<sup>91</sup> Zum Antagonismus von *ASM* und *RAPM* s. ausführlich EDMUNDS, S. 12, 17-23, 26-31, 81-83, 306.

<sup>92</sup> Vorschläge des *GLAVREPERTKOM* zum Repertoireplan des *Bol'soj teatr* für die Saison 1927/28: GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 3405, LL. 14-15.

<sup>93</sup> Vorschläge des *GLAVREPERTKOM* zum Repertoireplan des *Eksperimental'nyj teatr* für die Saison 1927/28: Ebd., L. 18.

<sup>94</sup> Vorschläge des *GLAVREPERTKOM* zum Repertoireplan des *Malyj opernyj teatr* für die Saison 1927/28: Ebd., L. 45.

<sup>95</sup> Vorschläge des *GLAVREPERTKOM* zum Repertoireplan des *GATOB* für die Saison 1927/28: Ebd., LL. 43-44.

<sup>96</sup> *Repertuarnyj ukazatel'. Spisok razrešennych i zapreščennych k ispolneniju na scene proizvedenij*; hrsg. v. *GLAVNYJ KOMITET PO KONTROLJU ZA REPERTUAROM*. Moskva 1929.

<sup>97</sup> Dieser Kategorie zugeordnet: KŘENEKS *Jonny spielt auf* und der *Sprung über den Schatten*, BERGS *Wozzeck*, PROKOF'EVs *Ljubov' k trem apel'sinam* und *Igrok* sowie SCHREKERS *Der ferne Klang*. Ebd., S. 139-151.

<sup>98</sup> ›A‹-literiert STRAVINSKIJS *Solovej*, *Oedipus Rex*, *Pétrouchka*, *Pulcinella*, *L'Oiseau de feu*, *Renard*, *Histoire du soldat*, *Les noces*, SCHÖNBERGS *Erwartung* und PROKOF'EVs *Le pas d'acier*. Ebd.

Repertoireregisters, datierend auf das Jahr 1931,<sup>99</sup> ersehen sich deutlich die Spuren der Kulturrevolution: Zwar halten PROKOF'EVs *Apel'siny* die Literierung ›B‹, und auch STRAVINSKIJ sieht sich folgenlos von der ›A‹-Literierung aus dem Jahre 1929 auf ›B‹ abgestuft; im Übrigen aber führt das Verzeichnis keine zeitgenössischen westlichen Werke mehr, ohne freilich ein offizielles Verbot über sie zu verhängen. Dem Vorwort zufolge blieb mit Erscheinen des als Fortsetzung konzipierten zweiten Bandes der erste, ergänzt um die nun eingeführten Berichtigungen, in Kraft. Werke aber, die ohnedies nicht auf den Bühnen liefen, habe man aus dem Register herausgenommen.<sup>100</sup> Ihr Ausschluss aus dem Verzeichnis bedeute einerseits die bloße Registrierung eines Faktums, andererseits müsse die Frage über die Möglichkeit ihrer Inszenierung jeweils im Einzelfall durch die Kontrollorgane entschieden werden. Speziell in Hinblick auf das Opern- und Ballettrepertoire erklärte GLAVREPERTKOM vage den Verzicht des Verzeichnisses auf Werke, in denen ›sich unter dem Anschein formaler und technischer Errungenschaften uns offenkundig feindliches, sozial fremdes Schaffen der zeitgenössischen Bourgeoisie den Weg bahnt‹.<sup>101</sup> Augenscheinlich hatte sich die Problematik auch ohne Dazutun des GLAVREPERTKOM, dessen expliziten Verbots es nicht bedurfte, um den Modernismus von den Bühnen des Landes weitgehend abzuräumen, erledigt. Wozu es die Zensurbehörde nicht brauchte, das besorgten die RAPM-beherrschte Kritik sowie, theaterintern, die Anhänger der Organisation in den künstlerisch-politischen Räten der Häuser. In Leningrad erzwangen die RAPM-Kritiker im Jahre 1930 den vorzeitigen Rückzug der ŠOSTAKOVIČ-Oper *Nos* aus dem Repertoire, bevor ŠOSTAKOVIČs Fußball-Ballett *Zolotoj vek* in der Saison 1930/31 ein entsprechendes Schicksal ereilte.<sup>102</sup> PROKOF'EVs *Le pas d'acier* im *Bol'soj teatr* war während der Spielzeit 1929/30 bereits im Planungsstadium durch die RAPM verhindert worden, MOSOLOVS *Plotina* erreichte die Leningrader Opernbühne 1931 infolge einer Attacke von RAPM-Kritikern und Mitgliedern des künstlerisch-politischen Rates nicht.<sup>103</sup> MEJERCHOL'Ds Inszenierung der PROKOF'EV-Oper *Igrok* im *GATOB* fiel der

---

<sup>99</sup> *Repertuarnyj ukazatel'. Tom II*; hrsg. v. NARKOMPROS RSFSR, SEKTOR ISKUSSTV, GLAVNYJ REPERTUARNYJ KOMITET. Moskva, Leningrad 1931.

<sup>100</sup> Ebd., S. 3-4.

<sup>101</sup> Ebd., S. 71-72. Zitiert wird an dieser Stelle die Resolution der I. Allrussischen Musikkonferenz, auf der im Juni 1929 die RAPM ihre unter den Bedingungen der Kulturrevolution erworbene Dominanz entfaltet und dem sogenannten ›leichten Genre‹ wie dem Modernismus den Krieg erklärt hatte; ausführlich zur I. Allrussischen Musikkonferenz s. NELSON, S. 196-203.

<sup>102</sup> Vgl. BROOKE, S. 29 f.; EDMUNDS, S. 307 f.

<sup>103</sup> Vgl. BROOKE, S. 30.



Pressekampagne gegen das ›*sovremenničestvo*‹ ebenso noch vor der Premiere zum Opfer wie die Inszenierungen von STRAVINSKIJS *Histoire du soldat* und *Les noces* auf derselben Bühne.<sup>104</sup> Im NEMIROVIČ-DANČENKO-Theater unterband die *RAPM* 1929 im Zuge ihrer Kampagne gegen den Jazz die Produktion von KŘENEKS *Jonny spielt auf*.<sup>105</sup> Die Direktion des *Bol'soj teatr* zeigte ihren Konflikt mit der *RAPM*, die für Werke wie *Le pas d'acier*, *Nos* oder HINDEMITHS *Neues vom Tage* eine Kampagne gegen das Theater führe und die Linie der Direktion als bourgeois-liberal, westlich und dekadent angreife, am 26. Nov. 1929 in einem Brief an den *Sovet po delam chudožestvennoj literatury i iskusstva*, das reorganisierte *GLAVISKUSSTVO*, an.<sup>106</sup> Einen Monat später wurde die Auseinandersetzung mit der *RAPM* Thema auf einer Sitzung des künstlerisch-politischen Rates, der die Direktion unter Anklage stellte, mit den genannten Werken zuzüglich der *Apel'siny* von PROKOF'EV den Weg der Dekadenz beschritten zu haben.<sup>107</sup> Dass die Theater im Repertoirekonflikt mit der *RAPM* gleichwohl nicht immer klein beigaben, dass die *Assoziation proletarischer Musiker* im künstlerisch-politischen Rat kein verlässliches Instrument zur Durchsetzung ihrer Politik hatte, illustriert der Fall der *Neues vom Tage*-Inszenierung im *Malyj opernyj teatr*. Das Theater hatte den Plan zur Produktion der Oper inmitten der Kulturrevolution gefasst und MEJERCHOL'D mit der Regie beauftragt, als es im Januar 1932 für die Wahl des Werkes Kritik von Seiten linker Organisationen erntete. Dem Zeugnis eines Vertreters des künstlerisch-politischen Rates auf einer Zuschauerkonferenz des Theaters vom 01. Juli 1932 zufolge sei das Haus damals des Formalismus und der kleinbürgerlichen Ausrichtung geziehen worden.<sup>108</sup> Daraufhin habe der künstlerisch-politische Rat die Frage über dieses »meisterhaft geschriebene Musikwerk« erörtert und sei zu dem Ergebnis gelangt, dass HINDEMITHS Oper inszeniert, der Arbeiter-Zuschauer mit ihr bekannt gemacht werden müsse. Jene dekadenten Stimmungen aber, die die Oper angeblich beim Arbeiter-Zuschauer hervorrufe, habe man nicht gefunden. Am Ende waren es andere Gründe als der Druck der *RAPM*, die das *Malyj opernyj teatr* von der Inszenierung

<sup>104</sup> A. K. KENIGSBERG, *Na opernoj scene*. In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*, S. 12-42, hier: S. 18 f.

<sup>105</sup> Vgl. FITZPATRICK, *The cultural front*, S. 189-194.

<sup>106</sup> Brief veröffentlicht in: *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy (1926-1932)*, S. 115-120; dort zitiert nach: RGALI, F. 648, Op. 2, D. 688, LL. 51-63, 66.

<sup>107</sup> Protokoll der Sitzung des künstlerisch-politischen Rates des *Bol'soj teatr* vom 30. Dez. 1929: RGALI, F. 648, Op. 7, D. 30, LL. 17-18.

<sup>108</sup> ›*Stenografičeskij otčet II konferencii zritelej v Leningradskom Malom opernom teatre*‹ (01. Juli 1932): GARF, F. R-5508, Op. 1, D. 1843, LL. 1-23, hier: L. 8.

hinderten: zunächst die ständige Abwesenheit des in Moskau mit dem Bau seines neuen Theaters beschäftigten MEJERCHOL'D, dann der Kauf der Nutzungsrechte für HINDEMITHS sämtliche Werke durch eine deutsche Firma, die das Theater auszuzahlen nicht imstande war.<sup>109</sup> Weder scheuten sich die Theater in der Phase der Kulturrevolution, modernistische Werke gegen den Widerstand der *RAPM* auf die Bühne zu bringen, noch billigten die künstlerisch-politischen Räte pauschal die Entmündigungsstrategie der proletarischen Kunstorganisationen, die den Arbeitern – in deren eigenem Interesse natürlich – das Recht und die Fähigkeit zum selbständigen Urteil absprachen. Konnten sich die Theater in diesen Jahren in der Auseinandersetzung mit der *RAPM* dennoch nicht behaupten, wurden Darbietungen zeitgenössischer westlicher und vom Westen beeinflusster sowjetischer Kompositionen auf den Musikbühnen zur Rarität, so war dies Ergebnis einer politischen Konstellation, aus der die proletarischen Kunstorganisationen zulasten ihrer Konkurrenz, zulasten auch der Theater Profit zu ziehen vermochten. Mit dem Ende der Kulturrevolution in der Kunst im April 1932 würden die westliche Gegenwartsmusik und ihre sowjetischen Ableger auf den Theater- und Konzertbühnen des Landes eine Renaissance erfahren.

Nach einer Dekade des kompetitiven Nebeneinanders der verschiedensten Richtungen in der sowjetischen Kunst also hatte in der Kulturrevolution auf dem Musiksektor die modernismus- und jazzfeindliche *RAPM*, die zudem alles vorrevolutionäre Erbe beargwöhnte, das sich nicht – wie MUSORGSKIJ, BEETHOVEN oder mit Einschränkung WAGNER – in Einklang mit dem Geist der Revolution bringen ließ, die Oberhand gewonnen, ohne dass die Parteispitze in ihrer ephemeren Begünstigung des proletarischen Flügels eine kunstpolitische Linie verfolgt oder ihre Ablehnung des linken Rigorismus aufgegeben hätte. Sei es aufgrund der anfänglichen Nachrangigkeit von Kunstfragen in der bolschewistischen Prioritätenordnung, sei es wegen des Fehlens konkreter Vorstellungen darüber, wie eine revolutionäre Kunst ästhetisch geartet sein müsse, sei es schlicht infolge der persönlichen Verhaftung der Parteiführer im künstlerischen Vermächtnis der bürgerlichen Epoche: Die Partei übte in den zwanziger Jahren große Zurückhaltung auf dem Gebiet der Kunst, in ihren seltenen Erklärungen finden sich einige obligate proletarische Parolen durch die unablässige Mahnung zur Achtung vor dem Erbe der Vergangenheit, dessen Träger die Partei respektvoll umwarb, sowie durch die

---

<sup>109</sup> Ebd., L. 4.

Weigerung, irgendeiner Strömung im sowjetischen Kunstleben das Monopol einzuräumen, aufgewogen. Die offizielle Kulturpolitik der zwanziger Jahre lag, wie FITZPATRICK richtig bemerkte, nicht bei der Partei, sondern bei den Regierungsbehörden,<sup>110</sup> namentlich beim *NARKOMPROS* und dessen zahlreichen, unkoordinierten, untereinander konkurrierenden und unterschiedliche Positionen im kunstpolitischen Meinungsspektrum der Zeit repräsentierenden Abteilungen. Eine einheitliche Linie der staatlichen Kunstpolitik überhaupt wie speziell der Repertoirepolitik zu zeichnen, erlaubt eine solche administrative Fragmentierung nicht,<sup>111</sup> vielmehr müssen, wie im Falle der langjährigen Auseinandersetzung zwischen dem moderaten LUNAČARSKIJ an der *NARKOMPROS*-Spitze und dem renitenten *GLAVREPERTKOM*, das, formal dem Aufklärungskommissar verantwortlich, *in praxi* einen eigenen Kurs steuerte, verschiedene Linien gegeneinander gezeichnet werden. Den Theatern gewährte der Antagonismus von *NARKOMPROS*-Führung und Zensurbehörde die Möglichkeit, durch Anrufung LUNAČARSKIJS oder des Kollegiums die Aufhebung von *GLAVREPERTKOM*-Beschlüssen zu erwirken, als aber in der Kulturrevolution die Schirmherren der akademischen Häuser an der Spitze der staatlichen Kunstadministration abdankten, standen die Theater allein gegen die Linke und konnten sich deren Attacken kaum wirksam erwehren. Erste vielversprechende Ansätze auf dem Gebiet des sowjetischen Opern- und Ballettschaffens in ŠOSTAKOVIČS frühen Werken niedertrampelnd, vermochte die *RAPM* ihrerseits keine positiven Impulse zu geben, daher die Spielpläne der Musiktheater am Ende der kulturrevolutionären Periode ebenso wenig das neue Zeitalter kündeten wie noch zu deren Beginn.

## 1.2 KÜNSTLERISCH-POLITISCHE RÄTE – VOM AUFSTIEG UND SCHEITERN EINES LINKEN PROJEKTES

Während die Revolutionierung der akademischen Theater über das Repertoire auf ganzer Linie scheiterte, erzielte die Linke in der Kulturrevolution mit der Installierung sogenannter künstlerisch-politischer Räte als Organe der proletarischen

<sup>110</sup> Vgl. FITZPATRICK, *The cultural front*, S. 92 f.

<sup>111</sup> Ebenso: NELSON, S. 88-90; BROOKE, S. 15.

Mitbestimmung in den Theatern immerhin einen Erfolg in Richtung auf die institutionelle Adaptierung des Zeitgeistes durch die trägen Kunstorganismen der vorrevolutionären Ära. Am 17. Aug. 1927 hatte das *NARKOMPROS*-Kollegium für alle akademischen Staatstheater die Bildung eines künstlerischen Rates als konsultatives Organ bei der Direktion angeordnet.<sup>112</sup> Bestehend aus Kunstarbeitern des gegebenen Theaters und Vertretern der sowjetischen Öffentlichkeit – Kritiker, Künstler, Abgesandte der Schriftstellervereinigungen, des Jugendverbandes *VLKSM*, der Gewerkschaften und anderer gesellschaftlicher Organisationen –, war der Rat unter Vorsitz des Direktors bestimmt, die künstlerische und ideologische Tätigkeit des Theaters zu regulieren und dessen Produktionsarbeit mit der Öffentlichkeit zu koordinieren. In die Kompetenzen der Räte ging die Beaufsichtigung und Beurteilung der Repertoirepläne, die Teilnahme an der Suche nach neuen Stücken, an der Kritik und Bewertung von Dramen- und Musikwerken, die in die Verfügung des Theaters gelangten, an der Durchsicht und Besprechung aller neuen Inszenierungen bei den Generalproben sowie die Einschätzung sonstiger Fragen von gesellschaftlicher Bedeutung ein. Der Rat würde durch den Direktor nicht seltener als drei Mal im Jahr einberufen, darüber hinaus auf Antrag von einem Drittel der in ihm vertretenen gesellschaftlichen Organisationen. Anordnungen des Rates träten mit ihrer Bestätigung durch den Direktor in Kraft, Meinungsverschiedenheiten zwischen Direktor und Rat würden durch das *NARKOMPROS* entschieden. Im September 1928 nahm das *NARKOMPROS* kleinere Korrekturen im Text der Verordnung über die künstlerischen Räte vor,<sup>113</sup> überging aber hierbei die gewichtigen Änderungsvorschläge, die das Zentralkomitee der Kunstarbeitergewerkschaft *RABIS*, eine Hochburg der künstlerischen Linken,<sup>114</sup> und die Kulturabteilung des zentralen Gewerkschaftsrats *VCSPS* zuvor eingereicht hatten. Folgerichtig lief am 06. Dez. 1928 beim *NARKOMPROS*-Kollegium eine Beschwerde wegen Ignorierung der Anmerkungen und Berichtigungen des

---

<sup>112</sup> ›*Položenie o chudožestvennyh sovetach pri gosudarstvennyh akademičeskich teatrach* (17. Aug. 1927): RGALI, F. 645, Op. 1, D. 223, LL. 1-2; F. 963, Op. 1, D. 144, LL. 1-3; Dokument veröffentlicht in: *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy (1926-1932)*, S. 48-49.

<sup>113</sup> ›*Položenie o chudožestvennyh sovetach pri gosudarstvennyh teatrach* (08. Sept. 1928): GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 1836, L. 6 sowie RGALI, F. 963, Op. 1, D. 144, LL. 8-9.

<sup>114</sup> Zur klassenkämpferischen Linie der Kunstarbeitergewerkschaft und ihrer Gegnerschaft zur konservativen *RTO*, die der *RABIS* als zu liquidierende Gesellschaft von Unternehmern, als Organ der Bourgeoisie, als Relikt der Vergangenheit galt, vgl. ČižOVA, *Revoljucija i teatral'naja intelligencija*, S. 116 f.

*CK RABIS* und des *VCSPS* durch *GLAVISKUSSTVO* und durch das Kollegium ein.<sup>115</sup> Neuerlich stelle *CK RABIS* vor das *NARKOMPROS*-Kollegium die Frage über eine Prüfung der Verordnung über die künstlerischen Räte unter Berücksichtigung der Vorschläge von *RABIS* und *VCSPS*. Die Empfehlungen des *CK RABIS* beinhalteten im Kern die Einführung von Arbeitervertretern aus Fabriken und Werken in die Räte sowie die allmonatliche Einberufung der Letzteren.<sup>116</sup> Am 24. Dez. 1928 ließ *GLAVISKUSSTVO*-Chef *SVIDERSKIJ* dem *CK RABIS* mitteilen, dass seine Behörde keine Veranlassung für eine erneute Prüfung der Verordnung über die künstlerischen Räte sehe, was jedoch die Kunstarbeitergewerkschaft nicht hindern solle, selbständig die Frage vor das Kollegium zu bringen.<sup>117</sup> Dies war schon geschehen und geschah erneut am 14. Jan. 1929 in einem bereits empörten Schreiben, nachdem die Anregungen des *CK RABIS*, erstmals vorgebracht am 19. Juni des Vorjahres,<sup>118</sup> noch immer keine Berücksichtigung gefunden hätten.<sup>119</sup> Anfang März 1929 klagte *CK RABIS* bei *LUNAČARSKIJS* Stellvertreterin, *V. JAKOVLEVA*, seit mittlerweile acht Monaten lege man dem *GLAVISKUSSTVO*, das sich ohne Begründung des eigenen Standpunktes einer Prüfung der gültigen Verordnung über die künstlerischen Räte verweigere, ergebnislos seine Empfehlungen vor.<sup>120</sup> Jede weitere Verschleppung dieser Frage für unzulässig erachtend, bitte man um ihre Erörterung auf der nächsten Versammlung des *NARKOMPROS*-Kollegiums. Zur Antwort wurde *CK RABIS* vertröstet: In Abwesenheit *SVIDERSKIJS* könne der Gegenstand nicht verhandelt werden, weil namentlich er Bedenken gegen die Vorschläge des *CK RABIS* habe.<sup>121</sup> Die Geduld der Gewerkschaftsführung würde noch auf einige weitere Monate strapaziert werden, bis die Erosion der Rechten im Spätsommer 1929 – symbolisiert im Ausscheiden *LUNAČARSKIJS* und *SVIDERSKIJS* – das Vordringen des Proletariats hinter die Bühne der akademischen Theater ermöglichte. Wütend war *CK RABIS* am

---

<sup>115</sup> *CK RABIS* an das *NARKOMPROS*-Kollegium (06. Dez. 1928): Mitteilung eines Auszuges aus dem Protokoll der Präsidiumssitzung des *CK RABIS* vom 21. Nov. 1928: GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 1836, L. 1.

<sup>116</sup> Ebd., LL. 2-3.

<sup>117</sup> Schreiben des *GLAVISKUSSTVO* an *CK RABIS*: Ebd., L. 4.

<sup>118</sup> Auszug aus dem Protokoll der Sitzung des *CK RABIS*-Präsidiums vom 19. Juni 1928 zu Änderungen in der Verordnung über die künstlerischen Räte: RGALI, F. 963, Op. 1, D. 144, L. 7.

<sup>119</sup> Schreiben des *CK RABIS* an das *NARKOMPROS*-Kollegium (Kopien an *GLAVISKUSSTVO*, die Kulturabteilung des *VCSPS* und die *Agitprop CK VKP(b)*): GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 1836, L. 5 sowie RGALI, F. 963, Op. 1, D. 144, L. 10.

<sup>120</sup> Schreiben des *CK RABIS* an das *NARKOMPROS*-Kollegium (*V. JAKOVLEVA*) vom 07. März 1929 (Kopien an die Kulturabteilung des *VCSPS* und an die *Agitprop CK VKP(b)*): GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 1836, L. 8.

<sup>121</sup> Schreiben der stellvertretenden Leiterin des *NARKOMPROS*, *JAKOVLEVA*, und der Sekretärin des *NARKOMPROS*-Kollegiums, *EGOROVA*, an *CK RABIS* vom 19. März 1929: Ebd., L. 9.

23. Aug. 1929 in einem erneuten Brief an JAKOVLEVA gegen die staatliche Kunstverwaltung angerannt:<sup>122</sup> Bereits das zweite Jahr offenbare *GLAVISKUSSTVO* Amtsschimmel bei der Prüfung der Vorschläge von *RABIS* und *VCSPS*, die auf die Belebung der Tätigkeit der künstlerischen Räte und auf die Aktivierung ihrer gesellschaftlichen Bedeutung zielten und übrigens durch eine Spezialkonferenz bei der *Agitprop*, durch eine Mitgliederversammlung der Moskauer künstlerischen Räte sowie schließlich durch eine Kommission der Theaterabteilung des *GLAVISKUSSTVO* selbst<sup>123</sup> unterstützt worden seien. Während der Wintersaison habe man einen endlosen Briefwechsel zu dieser Frage mit dem *GLAVISKUSSTVO* unterhalten, das die Prüfung der Vorschläge ohne Beigabe irgendeiner Begründung abgelehnt habe. Im Januar habe man die Angelegenheit zur Diskussion ins *NARKOMPROS*-Kollegium eingereicht, doch auch dort seien die Empfehlungen bis heute nicht erörtert worden, obwohl der Entwurf für eine neue Verordnung über die künstlerischen Räte, erarbeitet von einer Spezialkommission des *MK VKP(b)*, vorliege. Dank dem durch nichts zu rechtfertigenden Amtsschimmel im *GLAVISKUSSTVO* also, dank auch der außerordentlichen Langsamkeit des *NARKOMPROS* sei die Tätigkeit der künstlerischen Räte in der Saison 1928/29 nicht auf die neuen, durch die Öffentlichkeit beförderten Grundlagen gestellt worden. Und da auch in der Gegenwart durch das *NARKOMPROS* keinerlei Maßnahmen zur Veränderung der aktuellen Situation ergriffen würden, sei die Arbeit der künstlerischen Räte auch für die Saison 1929/30 gefährdet, weshalb sich das Kollegium umgehend an die Prüfung der neuen Verordnung in Redaktion der Kommission des *MK VKP(b)* und des *CK RABIS* begeben müsse. Mit dem Einbruch der Rechten fiel auch die lange Zeit erfolgreiche Blockade in der gegebenen Frage: Am 03. Sept. 1929 beauftragte das *NARKOMPROS*-Kollegium *GLAVISKUSSTVO* mit der Ausarbeitung einer neuen Verordnung über die künstlerischen Räte bei den Staatstheatern, die nach Absprache mit dem *CK RABIS* dem Kollegium zur Bestätigung vorgelegt werden sollte.<sup>124</sup> Aus den ehemaligen ›künstlerischen Räten‹ wurden in der am 16. Sept. 1929 verabschiedeten Verordnung nun ›künstlerisch-

<sup>122</sup> Schreiben des *CK RABIS* an das *NARKOMPROS*-Kollegium (JAKOVLEVA) (Kopien an *GLAVISKUSSTVO* (SVIDERSKIJ), *Agitprop* *CK VKP(b)* (KERŽENCEV), die Kulturabteilung des *VCSPS* und das *Narodnyj komissariat raboče-krest'janskij inspekcii RSFSR*): Ebd., L. 14.

<sup>123</sup> Angabe bestätigt durch: ›*Predloženiya Metodičeskoj Komissii po TEO pri GLAVISKUSSTVE ob izmenenii Položenija o chudožestvennyh sovetach v teatrach*‹ (undatiert): RGALI, F. 963, Op. 1, D. 144, LL. 13, 15.

<sup>124</sup> Verordnung des *NARKOMPROS*-Kollegiums vom 03. Sept. 1929: GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 1836, L. 15.

politische Räte.<sup>125</sup> Nicht allein gingen fortan Arbeitervertreter aus Werken und Fabriken in das Personal der Räte ein, auch büßten die Theaterdirektoren durch die neue Verordnung ihren Vorsitz in den Gremien, den nunmehr ein gewähltes Mitglied des Rates führte, ein. Traten vordem Beschlüsse des Rates nur mit Bestätigung des Direktors in Kraft, erlangten sie nun automatische Gültigkeit, wenn der Direktor eine siebentägige Widerspruchsfrist verstreichen ließ. Schließlich sollten die Räte fürderhin nicht mehr nur drei Mal im Jahr, sondern mindestens allmonatlich durch den Vorsitzenden einberufen werden.

Den Gewerkschaften waren die künstlerisch-politischen Räte – wie es das Präsidium des Moskauer Gebiets-Gewerkschaftsrates Ende Mai 1930 auf einer Sitzung formulierte – »Organe der proletarischen Klassenkontrolle«, über die die Arbeiter Einfluss auf den gesamten Produktionsprozess des professionellen Theaters übten.<sup>126</sup> Dabei kulminierte im Eindringen des Industrieproletariats in den Theaterorganismus erst eine Entwicklung, die bereits von ihren frühen Anfängen, als von einer Arbeiterbeteiligung noch gar nicht die Rede gewesen war, durch die Direktionen der akademischen Bühnen mit großer Sorge verfolgt worden war. Als *MChAT*-Direktor STANISLAVSKIJ im Juni 1927 von den Plänen zur Einrichtung künstlerischer Räte unter Hinzuziehung von Partei- und Öffentlichkeitsvertretern erfuhr, nahm er Anlass, der Verwaltung für Staatstheater seine diesbezüglichen Erwägungen auszusprechen.<sup>127</sup> Der Gedanke des *NARKOMPROS* an die Schaffung künstlerischer Räte sei seinem Theater, das bereits seit Anfang der vorigen Saison auf eigene Initiative hin bekannte Parteivertreter zur Teilnahme an den Arbeiten der künstlerischen Organe des Theaters herangezogen und in einzelnen Fällen zur Diskussion zeitgenössischer, gesellschaftlich verantwortungsvoller Stücke erweiterte Versammlungen unter Partizipation einer Reihe von anderen Repräsentanten der Öffentlichkeit und der Kunst veranstaltet habe, nicht neu. Hierbei gelte es allerdings zu beachten, dass die genannten Vertreter der Öffentlichkeit nur deshalb eingeladen worden seien, weil sie das Wesen des Theaters im Allgemeinen wie die feine und komplizierte Organisation des *MChAT* im Besonderen verstanden hätten. Gelange aber in das Theater eine Person, die sein Wesen nicht begreife, so werde sie ohne Not

---

<sup>125</sup> »*Položenie o chudožestvenno-političeskich sovetach pri teatrach*« (16. Sept. 1929): Ebd., LL. 16-17 sowie RGALI, F. 963, Op. 1, D. 144, LL. 17-20; Dokument veröffentlicht in: *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy (1926-1932)*, S. 72-73.

<sup>126</sup> Auszug aus dem Protokoll der Präsidiumssitzung des *MOSPS* vom 30. Mai 1930: RGALI, F. 645, Op. 1, D. 255, L. 117.

<sup>127</sup> Schreiben K. STANISLAVSKIJS an *UGAT* vom 14. Juni 1927: RGALI, F. 645, Op. 1, D. 223, L. 29.

zur großen Bremse für die künstlerische Arbeit und bringe keinerlei Nutzen. Deshalb erwarte er, STANISLAVSKIJ, die vorherige genaue Absprache aller in dieser Frage erwogenen Maßnahmen mit ihm. Die Mahnungen des Altmeisters wurden im Fortgang der Entwicklung, als man neben vornehmlich linken Vertretern der sowjetischen Öffentlichkeit noch Arbeiter und Soldaten in den künstlerisch-politischen Räten placierte, nicht beherzigt. Erbost arbeitete STANISLAVSKIJ im Sommer 1931, sein Theater »am Vorabend einer Katastrophe« wähnend, einen Brief an die Regierung aus:<sup>128</sup> Der künstlerisch-politische Rat des *MChAT*, dessen unmittelbare und erste Aufgabe es sein sollte, sich das Wesen der Theaterarbeit und ihrer Bedingungen anzueignen, die Position des *MChAT* in der sowjetischen Kunst wie in der Weltkunst zu verstehen und wertzuschätzen, begegne der nörgelnden Presse ohne jede Kritik und nötige das Theater zur Aufführung primitiver Agitationsstücke, die nur einen Tag liefen. Man zwinge das Theater, Stümperei zu bieten, und bilde sich ein, auf diese Weise einen neuen Zuschauer erziehen zu können. Hingegen sei der Zuschauer ebenso wenig mit Stümperei zu erziehen wie der diesem Zuschauer verantwortliche Schauspieler. Spannungen zwischen künstlerisch-politischen Räten und Direktionen lassen sich auch andernorts beobachten: Im *Malyj teatr* etwa missbilligte der Rat den soeben von Direktor V. VLADIMIROV vorgestellten Repertoireplan für die Saison 1931/32 und profilierte sich gegenüber der Theaterleitung als Advokat der Kulturrevolution:<sup>129</sup> Das *Malyj teatr* bediene nicht die gestiegenen politischen und kulturellen Ansprüche der werktätigen Massen, sein Repertoire stehe den Aufgaben des sozialistischen Aufbaus fern und erfülle ungenügend seine Bestimmung, als Waffe der im Lande sich vollziehenden Kulturrevolution zu dienen. Zur Korrektur der unbefriedigenden Situation empfahl der Rat der Theaterleitung, eine beständige Verbindung mit der *RAPP* zu errichten, eine Literaturabteilung unter Leitung eines Genossen zu organisieren, der fest mit der proletarischen Literatur verbunden und marxistisch gut beschlagen sei, ferner eine Spezialbrigade des künstlerisch-politischen Rates – unter

---

<sup>128</sup> »Iz podgotovitel'nych materialov dlja obraščenijsa v pravitel'stvo« (Sommer 1931), veröffentlicht in: K. S. Stanislavskij. *Stat'i, reči, otkliki, zametki, vospominanija 1917-1938* (= K. S. Stanislavskij. *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*; Bd. 6); hrsg. v. G. V. KRISTI und N. N. ČUŠKIN. Moskva 1959, S. 289-300; *Moskovskij chudožestvennyj teatr v sovetskuju epochu. Materialy i dokumenty*; hrsg. v. F. N. MICHAL'SKIJ. Moskva <sup>2</sup>1974, S. 53-64 sowie in: *Žizn' i tvorčestvo K. S. Stanislavskogo. Letopis' v četyrech tomach, 1863-1938*; hrsg. v. I. VINOGRADSKAJA. Moskva 1971 – 1976, hier: Bd. 4, S. 240-241.

<sup>129</sup> Resolution des künstlerisch-politischen Rates im *Malyj teatr* (undatiert): RGALI, F. 645, Op. 1, D. 255, L. 2.



Teilnahme der Regisseure immerhin – mit der Prüfung des laufenden klassischen Repertoires und der Einreichung von Vorschlägen über die Absetzung der besonders unannehmbaren Stücke in das Ratsplenum zu betrauen. Zitiert wurde bereits jene Versammlung des künstlerisch-politischen Rates im *Bol'soj teatr* vom 30. Dez. 1929, als der Rat im Schulterschluss mit der *RAPM* die Linie der Direktion für die Inszenierung von Werken PROKOF'EVs, ŠOSTAKOVIČs und HINDEMITHs als dekadent beschrieb.<sup>130</sup> Ein halbes Jahr später blies der Theaterleitung bei Vorstellung der Pläne für die Saison 1930/31 im künstlerisch-politischen Rat ein rauher Wind entgegen, als die Direktion dem Drängen der Ratsmitglieder auf Sowjetisierung des Repertoires und Heranziehung proletarischer Komponisten nur den Verweis auf den Mangel an neuen Opern, der klassische Werke zu inszenieren nötige, sowie die von der Versammlung nicht akzeptierte Erklärung entgegensetzen konnte, die Anwerbung proletarischer Komponisten gestalte sich aufgrund von deren Argwohn gegenüber dem *Bol'soj teatr* schwierig.<sup>131</sup> Der »politischen Rückgratlosigkeit« seiner Auskünfte geziehen, erklärte es Assistenzdirektor ARKANOV abschließend für besser, wenig zu versprechen und dieses Wenige zu erfüllen als viel zu versprechen und nichts zu realisieren.

Ohne dass begründeter Anlass bestünde, das Verhältniss von Direktion und künstlerisch-politischem Rat zum theaterinternen Klassenkampf zu stilisieren,<sup>132</sup> waren also die Beziehungen weitgehend frei von Eintracht. In den *chudpolsovery* waren den Direktionen Konsultativorgane an die Seite gestellt worden, deren Ratschlag aus Sicht der alten Theaterintelligenz mindestens entbehrlich, in der Regel aber ärgerlich war. Den künstlerischen Schaden, den das Einsickern von Vertretern der linken Öffentlichkeit und Arbeitern in die Theater brachte, zu begrenzen, bildeten die Direktionen Strategien zur Umgehung der Räte aus. Effektives und beliebtes Instrument, das auch gegen *GLAVREPERTKOM* zum Einsatz kam – erinnert sei BLJUMs Protest auf der *NARKOMPROS*-Theaterkonferenz –<sup>133</sup>, war das Verfahren des *Fait accompli*, praktiziert z. B. von MEJERCHOL'D, als er dem künstlerisch-

<sup>130</sup> Protokoll der Sitzung des künstlerisch-politischen Rates des *GOTOB* vom 30. Dez. 1929: RGALI, F. 648, Op. 7, D. 30, LL. 17-18; s. o., S. 48.

<sup>131</sup> Protokoll der Plenarsitzung des künstlerisch-politischen Rates des *GOTOB I* und *II* vom 24. Mai 1930: RGALI, F. 645, Op. 1, D. 255, LL. 111-114.

<sup>132</sup> Ein Vertreter des künstlerisch-politischen Rates im Leningrader *Malyj opernyj teatr* charakterisierte Anfang Juli 1932 die Beziehungen zur Direktion als nicht sehr gut, andererseits stehe man sich mit ihr aber auch nicht eben schlecht: »*Stenografičeskij otčet II konferencii zritelej v Leningradskom Malom opernom teatre*« (01. Juli 1932): GARF, F. R-5508, Op. 1, D. 1843, LL. 1-23, hier: LL. 10, 21.

<sup>133</sup> S. o., S. 39.

politischen Rat seines Theaters am 17. Dez. 1928 mit SEL'VINSKIJS Stück *Komandarm 2* und TRET'JAKOVs *Choču rebenka* zwei bereits völlig fertige Produktionen präsentierte und die Repertoirekrise des *GOSTIM* kurzerhand für überwunden erklärte, woraufhin ein Mitglied des überrumpelten Rates sich wunderte:

Die Stücke, die VSEVOLOD EMIL'EVIČ unterbreitet hat – mögen sie auch gut sein – sind mir persönlich völlig unbekannt. Nicht eines von diesen Stücken [. . .] habe ich gelesen. Deshalb bin ich, wenn von mir als einem Mitglied des künstlerisch-politischen Rates die Bestätigung dieser Stücke verlangt wird, in einer schwierigen Situation. Bei allem Wunsch kann ich solche Stücke, von denen ich keinen Begriff habe, nicht bestätigen. Ich denke, dass es nötig wäre, die Mitglieder des Rates mit diesen Stücken vor dem Moment bekannt zu machen, wenn diese Stücke auf dieser Bühne gezeigt werden.<sup>134</sup>

Gleiches hätte sich *GLAVREPERTKOM* gewünscht, das am 20. Dez. 1928, einen Tag, nachdem die *Rabočaja Gazeta* SEL'VINSKIJS *Komandarm 2* als »nahe bevorstehende Inszenierung« angekündigt hatte,<sup>135</sup> unter Vorhaltungen überhaupt erst den Text des Stückes beim Theater anforderte.<sup>136</sup> Gegenüber der Zensurbehörde, deren Zustimmung MEJERCHOL'D auf der Sitzung des künstlerisch-politischen Rates vom 17. Dez. 1928 zur bloßen Formsache erklärt hatte,<sup>137</sup> bewährte sich die Strategie, die potentiellen Veto-Instanzen vor vollendete Tatsachen zu stellen, im gegebenen Falle nicht: Die Bewilligung der Inszenierung zog sich hinaus, wurde vom künstlerisch-politischen Rat des *GLAVREPERTKOM* erst am 04. Mai 1929 und nur unter Auflagen erteilt, denen nachzukommen der echauffierte MEJERCHOL'D nicht willens war.<sup>138</sup> Dementgegen erwies sich das Verfahren in Hinblick auf den Rat des Theaters, der in vorliegender Angelegenheit längst resigniert hatte, als effizient. Am 04. März 1929 war im künstlerisch-politischen Rat eine Autorenlesung mit anschließender Diskussion veranstaltet worden, deren bloß formalen Charakter der Vertreter des Chemikerverbandes enthüllte: »Genossen, vom Standpunkt der

---

<sup>134</sup> Protokoll der erweiterten Sitzung des künstlerisch-politischen Rates des *GOSTIM* vom 17. Dez. 1928: RGALI, F. 963, Op. 1, D. 147, LL. 1-17, hier: L. 6.

<sup>135</sup> ANONYMUS, *Teatr imeni Mejerchol'da na novych putjach*. In: *Rabočaja gazeta*, Nr. 294 v. 19. Dez. 1928 (RGALI, F. 963, Op. 1, D. 141, L. 206).

<sup>136</sup> Telegramm des *GLAVREPERTKOM* an das *GOSTIM* vom 20. Dez. 1928: RGALI, F. 963, Op. 1, D. 77, L. 135.

<sup>137</sup> Protokoll der erweiterten Sitzung des künstlerisch-politischen Rates des *GOSTIM* vom 17. Dez. 1928: RGALI, F. 963, Op. 1, D. 147, LL. 1-17, hier: L. 2.

<sup>138</sup> Hierzu die Protokolle der beiden Sitzungen des künstlerisch-politischen Rates des *GOSTIM* vom 04. Mai 1929 unter Teilnahme des künstlerisch-politischen Rates des *GLAVREPERTKOM*: Ebd., LL. 110-118, 128-132: MEJERCHOL'D verwies auf die Konkurrenten SEL'VINSKIJS im künstlerisch-politischen Rat des *GLAVREPERTKOM* und erklärte, seiner impulsiven Natur getreu, den gänzlichen Verzicht des Theaters auf das Stück, denn die von *GLAVREPERTKOM* geforderte Abänderung des Schlusses belasse nichts von einem künstlerischen Schauspiel.

praktischen Wirkung aus ist unsere Diskussion heute nutzlos, weil das Stück ausgewählt, bereits in Arbeit ist.«<sup>139</sup> Nachdem *Komandarm 2* durch den Rat dennoch einer sehr kritischen Besprechung unterzogen worden war, unterband der Vorsitzende der Versammlung, ein Armeekommissar, jede Diskussion über die Zweckmäßigkeit einer Inszenierung:

Genossen, das Stück befindet sich in Arbeit und wird gezeigt. Eine Lesung wird man veranstalten können, aber keineswegs dafür, um die Frage zu entscheiden, das Stück aufzuführen oder nicht. Die Mitglieder des Rates müssen an der Arbeit teilnehmen, insbesondere können sie in schriftlicher Form ihre Bemerkungen mitteilen. Eine Lesung kann man veranstalten, aber die Arbeit an dem Stück für seine faktische Inszenierung wird fortgesetzt. Gibt es gegen diesen Vorschlag keine Einwände? Nein. Allgemeiner Vorschlag: die Arbeit an dem Stück fortzusetzen. Und für die Mitglieder des künstlerisch-politischen Rates wird in nächster Zeit eine Lesung, bereits mit Schauspielern, veranstaltet. Keinerlei Einwände? Vorschlag angenommen.<sup>140</sup>

Am 27. Apr. 1929 billigte der künstlerisch-politische Rat *Komandarm 2* in einer 16 : 0 -Abstimmung, deren Eindeutigkeit eher durch die Einsicht in die finanziellen Implikationen der Vereitelung einer fertigen Produktion als durch ein tatsächliches Einverständnis mit dem Stück diktiert wurde.<sup>141</sup> MEJERCHOL'D brachte die Methode, den künstlerisch-politischen Rat seines Theaters vor vollendete Tatsachen zu stellen und so der Möglichkeit zu benehmen, Einfluss auf die Entscheidung über die Inszenierung zu üben, häufig zur Anwendung,<sup>142</sup> doch wurde das Verfahren allgemein praktiziert und kam zu Jahresbeginn 1929 auf der ersten Sitzung der Moskauer künstlerisch-politischen Räte als eine Anomalie zur Sprache, die die *chudpolsovery* davon hindere, ein mächtiger Faktor des gesellschaftlichen Einflusses

---

<sup>139</sup> Protokoll der Sitzung des künstlerisch-politischen Rates des *GOSTIM* vom 04. März 1929: Ebd., LL. 49-60, hier: L. 51.

<sup>140</sup> Ebd., L. 60.

<sup>141</sup> Hierzu die Erklärung eines Ratsmitgliedes im Anschluss an die Abstimmung: »Genossen. Ich bin gegen das Stück. Vom Standpunkt des politischen Inhalts leidet es an einer Reihe von Fehlern. Ich habe deshalb für es gestimmt, weil man es [ . . . ] vom Standpunkt des materiellen Interesses, vom Standpunkt jener Mittel, die bereits für es aufgewendet worden sind, dennoch aufführen muss.« Protokoll der Sitzung des künstlerisch-politischen Rates des *GOSTIM* vom 27. Apr. 1929: Ebd., LL. 78-93, hier: L. 92 f. Die Ohnmacht des künstlerisch-politischen Rates gegenüber dem *Fait accompli*-Verfahren der Direktionen versinnbildlicht ein Diskussionsauszug der nachfolgenden Sitzung des *GOSTIM*-Rates vom 04. Mai 1929: »N. I. SEN (*Associacija Novych Režisserov*): »Ich meine, dass das Stück alles in allem die breite Masse nicht erreicht. Es wird nicht verständlich sein. Ich verstehe, dass das MEJERCHOL'D-Theater ein experimentelles Theater ist, aber jedes Experiment muss gerechtfertigt sein. Im gegebenen Fall sehe ich keine Rechtfertigung.« F. F. RASKOL'NIKOV [Leiter des *GLAVREPERTKOM* und Vorsitzender des künstlerisch-politischen Rates des *GOSTIM*]: »Was ist Ihre Schlussfolgerung?« N. I. SEN: »Ich meine, dass das Theater dennoch zu viele Mittel und Kräfte für das Stück aufgewendet hat – und man muss das Stück aufführen.« Protokoll der Sitzung des künstlerisch-politischen Rates des *GOSTIM* vom 04. Mai 1929: Ebd., LL. 110-118, hier: L. 111.

<sup>142</sup> So auch im Falle von V. MAJAKOVSKIJS Stück *Klop*, dessen Inszenierung, nach Angabe eines Mitgliedes des *GOSTIM*-Rates, das sich am 13. März 1929 mit einer Beschwerde an den Ratsvorsitzenden wandte, im Wesentlichen am künstlerisch-politischen Rat vorbeigegangen sei: RGALI, F. 963, Op. 1, D. 95, L. 17.

auf das Theater zu werden.<sup>143</sup> In der Mehrzahl der Häuser würden den Räten die Stücke erst zur Diskussion übergeben, nachdem sie bereits von der Direktion angenommen worden und beinahe zur Inszenierung fertig seien. Mit seltenen Ausnahmen hätten die Theater den Repertoireplan den Räten nicht zur vorherigen Diskussion vorgelegt. Bei weitem nicht immer gelinge es den Ratsmitgliedern, sich vorab mit dem zur Debatte stehenden Stück bekannt zu machen, da die Stücke dem Rat in aller Regel nicht vorgelesen würden. Ebenso absurd sei die Situation der Räte bei der Diskussion eines durch das Theater nicht bloß bereits zu Ende inszenierten, sondern schon seit mehreren Wochen dem Publikum präsentierten Stückes, so geschehen im *Malyj teatr*, wo das längst laufende Stück *Žena* erst am 14. Januar im Rat zur Diskussion gestellt werde. Entsprechend wurden auf der Versammlung des künstlerischen Rates im *Malyj teatr* vom 21. Jan. 1929 Stimmen laut, die unter Verweis auf den Fall *Žena* beklagten, dass die Mitglieder des Rates erst zu einem Zeitpunkt mit den Stücken bekannt gemacht würden, da sie bereits keinen Einfluss mehr auf die Arbeit an ihnen nehmen könnten.<sup>144</sup> Theaterdirektor VLADIMIROV verwarf sich gegen den seines Erachtens zu Unrecht erhobenen Vorwurf.<sup>145</sup> Was die Versammlung der Moskauer künstlerisch-politischen Räte beanstandet hatte, war bereits einen Monat zuvor in der *Agitprop* unter Vorsitz KERŽENCEVS durch Rätevertreter verhandelt worden.<sup>146</sup> In seltenen Ausnahmefällen nur tagten die Räte öfter als zwei bis drei Mal im Jahr, würden im Ergebnis vor vollendete Tatsachen – bestätigte Produktionspläne, erarbeitete und bereits in Inszenierung befindliche Stücke und dergleichen – gestellt. Schließlich bedienten sich die Direktionen eines weiteren Verfahrens, mit dessen Hilfe sie, so wettete die

---

<sup>143</sup> ANONYMUS, *Kak rabotajut chudožestvennyye sovery. Na soveščanii členov chudožestvennych sovetov Moskovskich teatrov*. In: *Večernjaja Moskva*, Nr. 6 v. 08. Jan. 1929 (RGALI, F. 963, Op. 1, D. 146, L. 4).

<sup>144</sup> Hierzu zwei nach dem Stenogramm der Sitzung des künstlerischen Rates des *Malyj teatr* vom 21. Jan. 1929 zum Thema *Arbeitsmethoden des künstlerisch-politischen Rates im Theater* zitierte Beiträge von Ratsmitgliedern: »Nehmen Sie ein Beispiel: Ich habe eine Vorladung zur Durchsicht der Generalprobe von *Žena* erhalten, ich sehe hierin ein rein formales Schreiben, das nicht unseren Aufgaben entspricht. Das Mitglied des Rates muss das unfertige Stück durchsehen, damit der künstlerische Rat Einfluss üben kann, es muss die Arbeit des Theaters früher sehen. In der Frage der Auswahl der Stücke ist die Regelung richtig, dass man die Initiative der Direktion nicht einengen darf, es gibt Momente, da man ein Stück nehmen muss, aber die grundsätzliche Richtlinie muss eine solche sein, dass die Mitglieder des künstlerischen Rates ganz von Anfang der Entstehung des Schauspiels an und dann an all ihren Stufen teilhaben müssen.«; »Natürlich darf man dem künstlerischen Rat nicht das bereits vollendete Faktum, die Generalprobe, zeigen, wie dies mit dem Stück *Žena* gewesen ist. Von vornherein muss man das Stück früher zeigen.« RGALI, F. 2579, Op. 1, D. 1749, LL. 1-66, hier: LL. 23 f., 54.

<sup>145</sup> Ebd., L. 58 f.

<sup>146</sup> M. MICHAJLOVIČ, *Teatr i muzyka. O chudožestvennych sovetach*. In: *Pravda*, Nr. 280 v. 02. Dez. 1928 (RGALI, F. 963, Op. 1, D. 146, L. 1).

*Večernjaja Moskva*,<sup>147</sup> uns schwer das Einverständnis des künstlerischen Rates für die Inszenierung eines beliebigen Stückes erwirken könnten: Ein Ratsmitglied des *Kamernyj teatr* hatte auf der Moskauer Räteversammlung den Fall von BULGAKOVs *Bagrovyyj ostrov* berichtet, das bereits geprobt worden sei, als man es dem Rat zur Diskussion vorgelegt habe. Unbeeindruckt diesmal vom fortgeschrittenen Arbeitsstadium, habe der Rat das Stück abgelehnt, woraufhin die Direktion die Frage auf die nächste Sitzung vertagt habe, zu der die gesamte Theatertruppe eingeladen worden sei. Im Ergebnis habe die Versammlung *Bagrovyyj ostrov* »mit der Mehrheit der Stimmen« angenommen.

Die Strategien der Direktionen zur Umgehung der *chudpolsovery* waren es nicht allein, die die Räte von der Entfaltung ihrer Wirksamkeit hinderten. Vielmehr fehlte es an essentiellen Voraussetzungen für eine effiziente Arbeit, wie es sich bereits einer Anwesenheitsstatistik der im Zeitraum zwischen 29. Dez. 1928 und 27. Juni 1929 stattgehabten Sitzungen des Rates im *Bol'soj teatr* ersieht:<sup>148</sup> Von neun Versammlungen sind durch die Statistik sieben erfasst, zwei weitere Sitzungen fanden im unmittelbaren Anschluss an die gesellschaftliche Durchsicht neuer Opern unter Teilnahme der Zuschauer statt, daher die Anwesenheit der Ratsmitglieder auf diesen Versammlungen nicht registriert werden konnte. Der Rat des *Bol'soj teatr* zählte 95 Mitglieder, zusammengesetzt aus zwölf Vertretern literarischer, musikalischer und künstlerischer Einrichtungen und Organisationen, 24 Vertretern von Gewerkschaften, Fabriken und Werken, sieben Partei- und *Komsomol*-Repräsentanten, elf Pressevertretern, zwölf Angehörigen des Theaters selbst, 14 auf persönliche Einladung des *Bol'soj* hin einbezogenen Personen sowie 15 Mitgliedern einer Reorganisationskommission. Zu keiner der sieben registrierten Sitzungen fanden sich mehr als 46 Personen ein, auf der letzten erschienen gar nur acht. Nicht allein durch die Repräsentanten des Theaters wurde dem Rat augenscheinlich geringe Bedeutung beigemessen – Dirigent SUK, Opernsolist SOBINOV und Regisseur LAPICKIJ waren auf keiner einzigen Sitzung zugegen, die Dirigenten IPPOLITOV-IVANOV und ŠTEJNBERG beehrten die Versammlung immerhin ein Mal mit ihrer Anwesenheit, Ballettleiter TICHOMIROV bemühte sich zwei Mal –, auch die Vertreter der Presse handhabten die Option des Fernbleibens äußerst großzügig: Der Abgesandte der *Pravda* erschien nicht ein einziges Mal, ebenso die Vertreter von

<sup>147</sup> ANONYMUS, *Kak rabotajut chudožestvennye sovery*. A. a. O.

<sup>148</sup> Tabelle: »*Chudožestvennyj Sovet 1-go i 2-go gosudarstvennych teatrov opery i baleta sozyva sezona 1928/29 gg.*« (24. Aug. 1929): RGALI, F. 648, Op. 2, D. 520, LL. 12-16.

*Komsomol'skaja Pravda*, *Rabočaja Moskva* und *Muzyka i revoljucija*; *Novyj zritel'* und *Sovremennij teatr* ließen sich zwei Mal blicken, die *Izvestija* und die *Trud* brachten es auf je drei Besuche, die *Rabočaja gazeta* machte dem Rat vier Mal ihre Aufwartung, und die *Žizn' iskusstva* allein war immer anwesend. Am regelmäßigsten unter den im Rat repräsentierten Gruppen nahmen noch die Fabrikarbeiter und Gewerkschaftsvertreter an den Sitzungen teil, mag auch die Statistik über Umstände und Motivation ihres Erscheinens keine Auskunft geben. Der schlechte Besuch der Ratsversammlungen war kein Spezifikum des *Bol'soj teatr*. Im *GOSTIM* musste im Oktober 1929 die Lesung von BEZYMENSKIJS *Vystrel* wegen des Ausbleibens vieler Ratsmitglieder zwei Mal abgeblasen werden.<sup>149</sup> MEJERCHOL'D berichtete in der Saison 1928/29 der *CK RABIS*-Kulturabteilung vom spärlichen Erscheinen der Vertreter der Arbeiterorganisationen auf den Versammlungen des Rates und brachte als Maßnahme zur Beseitigung des Missstandes die Rechenschaftspflicht der Ratsmitglieder gegenüber den sie entbietenden Organisationen in Vorschlag.<sup>150</sup> Noch im Februar 1931 monierte das III. Plenum der Moskauer künstlerisch-politischen Räte die dürftige Teilnahme an den Sitzungen und listete als die am seltensten auf den Versammlungen anwesenden Ratsmitglieder namentlich die Vertreter derjenigen Gruppen, auf deren Betreiben hin oder um derentwillen die Räte als Partizipationsorgane der sowjetischen Öffentlichkeit im Theater formiert worden waren: die Deputierten der gesellschaftlichen Organisationen – *RABIS*, *VLKSM*, *RK VKP(b)* u. a. – sowie die Arbeiter aus den Unternehmen.<sup>151</sup> Repräsentanten von *RABIS*, *VLKSM* und *MOSPS* waren es auch, die die kommunistische Fraktion im künstlerisch-politischen Rat des *Bol'soj teatr* im Mai 1931 für häufige Abwesenheit und Untätigkeit bei ihren Organisationen anzeigte.<sup>152</sup> Hohe Absenz und lockere personelle Fügung – ein Mitglied des Rates im *Malyj teatr* beklagte im Januar 1929, nun der dritten Versammlung beizuwohnen und jedes Mal eine ganze Reihe neuer Genossen zu erblicken, hingegen alle seriöse Arbeit Kontinuität

<sup>149</sup> Diesbezügliches Schreiben des Vorsitzenden des künstlerisch-politischen Rates des *GOSTIM*, F. RASKOL'NIKOV, an ein Mitglied des Rates vom 14. Okt. 1929: RGALI, F. 963, Op. 1, D. 95, L. 22.

<sup>150</sup> MEJERCHOL'D an *Kul'totdel CK RABIS* (undatiert): ›*Chudožestvenno-političeskij sovet GOSTIM v sezone 1928/29*‹: Ebd., LL. 116-119.

<sup>151</sup> Resolution des vom *Kul'tsektor MOSPS* einberufenen III. Plenums der künstlerisch-politischen Räte der Moskauer Theater (24. Febr. 1931): RGALI, F. 963, Op. 1, D. 144, L. 24.

<sup>152</sup> Protokoll der Sitzung der kommunistischen Fraktion des künstlerisch-politischen Rates des *Bol'soj teatr* vom 07. Mai 1931: GARF, F. R-3316, Op. 67, D. 6, LL. 14-16.

erfordere –<sup>153</sup> hinderten die Räte von der effizienten Tätigkeit. Hinzu trat, bereits durch RICHMOND thematisiert,<sup>154</sup> die von den Arbeitern selbst wie auch von einigen Führern der künstlerischen Linken angezweifelte fachliche Eignung der Proletarier, die, kaum überraschend, mit der Diskussion künstlerischer Fragen auf dem Niveau der akademischen Theater überfordert waren. Praktisch mündeten die dahin gehenden Defizite der Arbeiter in deren regelmäßig bedauerte unzulängliche Aktivität in den Räten.<sup>155</sup>

Einerseits bemüht, den Einfluss der künstlerischen resp. künstlerisch-politischen Räte zu minimieren, suchten die Direktionen diese Gremien andererseits zu nutzen, um ranghohe Persönlichkeiten des politischen Lebens an das Theater zu binden und so gewichtige Fürsprache oder wenigstens eine gewisse Sicherheit zu gewinnen. Gerne gesehenes Mitglied eines jeden Rates war Aufklärungskommissar LUNAČARSKIJ. Dieser führte den Ehrenvorsitz im Rat des VACHTANGOV-Theaters,<sup>156</sup> wurde durch TAIROV, den Direktor des *Kamernyj teatr*, für den dortigen Rat als Ehrenmitglied geworben,<sup>157</sup> vom Direktor des *MChAT II*, M. ČECHOV, mit dem Ehrenvorsitz in dessen Rat betraut,<sup>158</sup> war Ehrenmitglied des Rates im *Malyj teatr*<sup>159</sup> sowie Mitglied der Räte von *Bol'soj teatr*<sup>160</sup> und *GOSTIM*.<sup>161</sup> Die Personalliste des *GOSTIM*-Rates führte an prominenten Namen darüber hinaus die Politbüro-Mitglieder K. E. VOROŠILOV und N. I. BUCCHARIN, das spätere Politbüro-Mitglied A. I. MIKOJAN sowie LUNAČARSKIJS Stellvertreterin V. N. JAKOVLEVA.<sup>162</sup> Letztere

<sup>153</sup> Stenogramm der Sitzung des künstlerischen Rates des *Malyj teatr* vom 21. Jan. 1929: RGALI, F. 2579, Op. 1, D. 1749, LL. 1-66, hier: L. 43.

<sup>154</sup> RICHMOND, S. 435-438.

<sup>155</sup> MICHAJLOVIČ, *Teatr i muzyka*. A. a. O.; M. B., *Plenum chudpolsovetov*. In: *Rabis*, Nr. 41 v. 26. Okt. 1930 (RGALI, F. 963, Op. 1, D. 1193, LL. 173-174); ferner die Resolution des III. Plenums der Moskauer künstlerisch-politischen Räte vom 24. Febr. 1931: RGALI, F. 963, Op. 1, D. 144, L. 24.

<sup>156</sup> Mitteilung des Direktors des *Gosudarstvennyj akademičeskij teatr im. EVG. VACHTANGOVA*, O. GLAZUNOV, an das *NARKOMPROS* über das Personal des künstlerischen Rates im VACHTANGOV-Theater (Kopie an *UGAT*) (19. Sept. 1927): RGALI, F. 645, Op. 1, D. 223, LL. 48-49.

<sup>157</sup> Schreiben A. TAIROVS an A. LUNAČARSKIJ vom 18. Sept. 1927: Ebd., L. 44 sowie die am 26. Sept. 1927 von TAIROV dem *UGAT* überstellte Mitgliederliste des künstlerischen Rates im *MGKT*: Ebd., L. 46.

<sup>158</sup> Schreiben M. ČECHOVS an *UGAT* vom 17. Sept. 1927: Ebd., L. 51.

<sup>159</sup> Mitteilung des Direktors des *Malyj teatr* an *UGAT* über das Personal des künstlerischen Rates im *Malyj teatr* (19. Sept. 1927): Ebd., LL. 52-53.

<sup>160</sup> »*Chudožestvennyj Sovet 1-go i 2-go gosudarstvennych teatrov opery i baleta sozyva sezona 1928/29 gg.*« (24. Aug. 1929): RGALI, F. 648, Op. 2, D. 520, LL. 12-16.

<sup>161</sup> Von MEJERCHOL'D erstellte Mitgliederliste des künstlerischen Rates des *GOSTIM* (10. Febr. 1928), durch LUNAČARSKIJ bestätigt am 02. März 1928: RGALI, F. 645, Op. 1, D. 223, L. 173; GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 1849, L. 17. Am 05. Apr. 1928 sagte LUNAČARSKIJ in Replik auf MEJERCHOL'Ds Anfrage vom 19. März 1928 dem *GOSTIM*-Direktor noch einmal seine Mitarbeit im künstlerischen Rat des *GOSTIM* zu: RGALI, F. 963, Op. 1, D. 145, L. 90.

<sup>162</sup> Mitgliederliste des künstlerischen Rates des *GOSTIM* (10. Febr. 1928): RGALI, F. 645, Op. 1, D. 223, L. 173; GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 1849, L. 17.

erteilte MEJERCHOL'D auf dessen Einladung hin, in das Personal seines künstlerischen Rates einzugehen, am 23. März 1928 eine freundliche Absage.<sup>163</sup> Einen Monat später entsann sich VOROŠILOV, den MEJERCHOL'D im März nach einer Vorstellung von *Gore umu* um Mitwirkung im Rat gebeten hatte, seiner damaligen Zusage nicht mehr, als er Ende April seinem Sekretär auf die Vorladung zu einer Sitzung des *GOSTIM*-Rates notierte: »Wann und wer hat mich zum Mitglied des künstlerischen Rates gemacht? Ich bitte, mich von diesen Pflichten zu befreien.«<sup>164</sup> VOROŠILOV war ebenfalls durch das *MChAT* für die Mitgliedschaft im künstlerischen Rat vorgesehen worden,<sup>165</sup> doch auch dort wusste er sich seiner Pflichten augenscheinlich zu entledigen, denn das *NARKOMPROS*-Kollegium bestätigte im Januar 1928 das Personal des Rates ohne den Kriegskommissar.<sup>166</sup> In den Rat des *MChAT* war auch der Volkskommissar für Arbeit, V. V. ŠMIDT, einzugehen bestimmt, bevor er wegen Arbeitsüberlastung absagte.<sup>167</sup> ZK-Sekretär A. P. SMIRNOV, ein weiterer ranghoher Partei- und Staatsfunktionär, den das Moskauer Künstlertheater über den Rat an sich zu binden suchte, gab die Erklärung, zur permanenten Mitwirkung im *chudožestvennyj sovet* nicht imstande zu sein, auf jeweilige Einladung hin aber an einzelnen Sitzungen teilnehmen zu wollen.<sup>168</sup> Das Streben der Direktionen, prominente politische Persönlichkeiten für die Räte anzuwerben, ist evident. Bereits ŽIDKOV bemerkte die hochkarätige Besetzung etwa des *GOSTIM*-Rates, bog aber von hier in eine argumentative Sackgasse:

Heute über eine solche Liste nachdenkend, ist es schwierig zu sagen, ob sich hier der Ehrgeiz des Theaterleiters widerspiegelte, der die »ersten Personen« des Staates versammelte, oder ob dies eine List des Meisters war, der sich einen Rat aus Leuten zusammenstellte, die offenkundig nicht in der Lage waren, real in ihm zu arbeiten, und deshalb auch nicht fähig waren, das Theater in seinen Unternehmungen zu stören.<sup>169</sup>

---

<sup>163</sup> Schreiben JAKOVLEVAS an MEJERCHOL'D: RGALI, F. 963, Op. 1, D. 145, L. 76.

<sup>164</sup> Ebd., LL. 73, 99.

<sup>165</sup> Mitteilung der *MChAT*-Direktion an *UGAT* über das Personal des künstlerischen Rates im *MChAT* (12. Nov. 1927): RGALI, F. 1926, Op. 1, D. 14, L. 1 sowie RGALI, F. 645, Op. 1, D. 223, L. 97.

<sup>166</sup> Auszug aus dem Protokoll der Präsidiumssitzung des *NARKOMPROS*-Kollegiums vom 24. Jan. 1928: RGALI, F. 1926, Op. 1, D. 14, L. 3 sowie RGALI, F. 645, Op. 1, D. 223, L. 167.

<sup>167</sup> Mitteilung der *MChAT*-Direktion an *UGAT* über die Zusammensetzung des künstlerischen Rates im *MChAT* (12. Nov. 1927): RGALI, F. 1926, Op. 1, D. 14, L. 1 sowie RGALI, F. 645, Op. 1, D. 223, L. 97; Liste der durch das Präsidium des *NARKOMPROS*-Kollegiums bestätigten Mitglieder des künstlerischen Rates im *MChAT* (14. Juni 1928): RGALI, F. 1926, Op. 1, D. 14, L. 2.

<sup>168</sup> Mitteilung der *MChAT*-Direktion an *UGAT* über das Personal des künstlerischen Rates im *MChAT* (12. Nov. 1927): RGALI, F. 1926, Op. 1, D. 14, L. 1; Auszug aus dem Protokoll der Präsidiumssitzung des *NARKOMPROS*-Kollegiums vom 24. Jan. 1928: Ebd.: L. 3.

<sup>169</sup> ŽIDKOV, *Teatr i vlast'*, S. 541.



Indem die Theater durch die Verordnung über die künstlerischen Räte vom 17. Aug. 1927 nicht zur Heranziehung von Regierungsmitgliedern und hohen Parteifunktionären verpflichtet worden waren, erübrigt sich ŽIDKOVs Argument, denn augenscheinlich verfolgten die Direktionen eine weitsichtigere Strategie als die, aus freien Stücken Personen anzuwerben, um durch deren Auswahl gleichzeitig ihrem Erscheinen vorzubeugen – eine ›List‹, mit der man allenfalls sich selbst, aber niemanden sonst ausgespielt hätte. Immerhin bestätigt die Statistik ŽIDKOVs Vermutung von der niedrigen Beteiligung der politischen Prominenz an der Arbeit der Räte: LUNAČARSKIJ war auf keiner einzigen der zwischen Dezember 1928 und Juni 1929 im *Bol'soj teatr* stattgehabten genannten sieben Sitzungen des künstlerischen Rates zugegen, und auch A. S. ENUKIDZE, Sekretär des CIK-Präsidiiums, blieb den Versammlungen sieben Mal fern.<sup>170</sup> Störungen fürchteten die Theater von den Partei- und Regierungsvertretern nicht, erhofften sich aber im Gegenteil von deren Einbeziehung eine Stärkung der eigenen Position, daher sie den Direktoren aufrichtig willkommen waren und zu den Sitzungen des künstlerischen Rates lieber häufig als selten begrüßt wurden. Die Absichten der Theaterleitungen blieben ihren Widersachern auf der Linken nicht verborgen, die, wie Anfang Dezember 1928 auf einer Versammlung von Rätevertretern in der *Agitprop* unter Vorsitz des ehemaligen *PROLETKUL'T*-Aktivisten KERŽENCEV, kritisierten, die Direktionen orientierten sich bei der Besetzung der Räte an großen Namen, um dem Theater auf diesem Wege Unterstützung in den höchsten Sowjeteinrichtungen zu sichern.<sup>171</sup> Im selben Sinne befand die erste Mitgliederversammlung der Moskauer künstlerischen Räte, die *sovety* würden nach dem Gutdünken des Direktors zusammengestellt, der bestrebt sei, hauptsächlich einflussreiche Personen zu berufen, um deren Autorität in einer für das Theater schwierigen Minute zu nutzen.<sup>172</sup> Am wenigsten hingegen leide die Direktionen bei ihrer Personalpolitik der Wunsch, in der Arbeit des Theaters auf die Meinung der Öffentlichkeit, wie sie sich im Rat aussprechen müsse, zu hören. In ihren Änderungsvorschlägen für die Verordnung über die künstlerischen Räte erachtete es eine sogenannte methodische Kommission bei der *GLAVISKUSSTVO*-Theaterabteilung für zweckmäßig, die Zahl der Personen, die auf persönliche Einladung hin in den Rat eingingen, zu beschränken und in dieser

---

<sup>170</sup> ›*Chudožestvennyj Sovet 1-go i 2-go gosudarstvennych teatrov opery i baleta sozyva sezona 1928/29 gg.*‹ (24. Aug. 1929): RGALI, F. 648, Op. 2, D. 520, LL. 12-16.

<sup>171</sup> MIHAJLOVIČ, *Teatr i muzyka*. A. a. O.

<sup>172</sup> ANONYMUS, *Kak rabotajut chudožestvennye sovery*. A. a. O.

Kategorie nach fachlichen Kriterien statt nach Gesichtspunkten des Mäzenatentums oder der Nähe zum gegebenen Theater auszuwählen.<sup>173</sup> Die schließlich verabschiedete Verordnung über die künstlerisch-politischen Räte vom 16. Sept. 1929 ging über diese Empfehlung noch hinaus und untersagte die Aufnahme von Personen in die Räte, die einer persönlichen Einladung der Direktion folgten, ganz. Hierdurch im Zenit der Kulturrevolution eines Instrumentes zur Sicherung einflussreicher Fürsprache beraubt, gelang es in der Folge wenigstens dem *Bol'soj teatr* und dem *MChAT*, die politische Führung für die Geschicke der beiden bedeutendsten Bühnen des Landes zu interessieren: Am 10. Mai 1930 ordnete das Politbüro die Übergabe des *Bol'soj teatr* und seiner Filiale in die Leitung des *CIK SSSR* an,<sup>174</sup> am 02. Nov. 1931 folgte dem *Bol'soj* auf persönliche Initiative STALINS und MOLOTOVS hin das *MChAT*.<sup>175</sup> Voraufgegangen war dieser zweiten Entscheidung STANISLAVSKIJS vorgenannter Brief an die Regierung der UdSSR, darin er um Liquidierung des künstlerisch-politischen Rates und um Betrauung der höchsten Regierungsorgane mit den Angelegenheiten seines Theaters gebeten hatte.<sup>176</sup> Beim *CIK*-Präsidium wurde eine Kommission zur Leitung des *GABT*, später dann auch des *MChAT*, unter Vorsitz ENUKIDZES<sup>177</sup> gebildet, in die als weitere Mitglieder BUBNOV, VOROŠILOV, SMIRNOV und ŠMIDT eingingen: ein Gremium also aus eben jenen Personen, um die sich das *Bol'soj teatr* und das *MChAT* ehemals bei der Besetzung ihrer künstlerischen Räte mit mäßigem Erfolg bemüht hatten, zuzüglich BUBNOVS als des LUNAČARSKIJ-Nachfolgers im Amt des Aufklärungskommissars. Am 13. Nov. 1930 fällte die Kommission eine Entscheidung zugunsten der *GABT*-Direktion, als sie die längere Existenz eines künstlerisch-politischen Rates beim *Bol'soj teatr* nun, da die Leitung des Theaters der Regierungskommission aufgetragen sei, für unzweckmäßig erklärte.<sup>178</sup> In der Folge wurde der künstlerisch-politische Rat des *GABT* offenbar zu einem künstlerischen Rat in der klassischen Form als Ausschuss von Direktion und

---

<sup>173</sup> ›Predloženiia Metodičeskoj Komissii po TEO pri GLAVISKUSSTVE ob izmenenii Položenija o chudožestvennyh sovetach v teatrach‹ (undatiert): RGALI, F. 963, Op. 1, D. 144, LL. 13, 15.

<sup>174</sup> RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 785, L. 7; die Verordnung des Politbjuro CK VKP(b) vom 10. Mai 1930 veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 128.

<sup>175</sup> RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 858, L. 6; die Verordnung des Politbjuro CK VKP(b) vom 02. Nov. 1930 veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 158.

<sup>176</sup> S. o., S. 55.

<sup>177</sup> THORPE, *The management of culture*, S. 330, 333, 336 charakterisierte ENUKIDZE als Langzeitpatron der Staatstheater innerhalb der Partei.

<sup>178</sup> Sitzungsprotokoll der Kommission beim Präsidium des *CIK SSSR* zur Leitung des *GABT* vom 13. Nov. 1930: GARF, F. R-3316, Op. 67, D. 5, LL. 1-2.

künstlerischer Leitung, wie sie in den Theatern bereits vor dem August 1927 existiert hatte, zurückgebildet: Zwar tagte am 07. Mai 1931 unter Teilnahme von Arbeitern die kommunistische Fraktion des künstlerisch-politischen Rates beim *GABT* und beschloss für das laufende Jahr die Einbeziehung von 15 Arbeitern und fünf Vertretern gesellschaftlich-politischer Organisationen in den *chudpolsovet*,<sup>179</sup> doch hatte die Theaterdirektion am 30. Apr. 1931 dem Moskauer Komitee des *VLKSM* auf dessen Anfrage hin mitgeteilt, dass es beim *Bol'soj teatr* und seiner Filiale keinen künstlerisch-politischen Rat gebe.<sup>180</sup> Am 15. Mai 1931 versammelte sich der künstlerische Rat des *Bol'soj*, ohne dass das Protokoll der Sitzung noch Arbeitervertreter oder Delegierte von gesellschaftlichen Organisationen verzeichnete.<sup>181</sup> Auch im *MChAT* war, STANISLAVSKIJS Wunsch entsprechend, mit der Unterstellung des Theaters unter die Regierungskommission der künstlerisch-politische Rat beseitigt worden.<sup>182</sup> Nach dem Ende der Kulturrevolution auf dem Gebiet der Kunst im Frühjahr 1932 verschwanden Arbeiter und Vertreter der sowjetischen Öffentlichkeit allenthalben aus den Räten, und die Theater erlangten ihre künstlerische Integrität zurück. Die künstlerischen oder künstlerisch-politischen Räte als Organe der proletarischen Mitbestimmung im Theater hatten sich nicht bewährt: Weder vermochten sie infolge organisatorischer Defizite ihrer Arbeit wie aufgrund der taktischen Finesse der Direktionen, wenn es die Umgehung der ungeliebten Gremien galt, Wirksamkeit zu entfalten, noch konnten sie durch fachlichen Dilettantismus irgend zur Überwindung der Repertoirekrise beitragen.

Im Ausgang der Kulturrevolution hatten sich die akademischen Theater, und unter ihnen namentlich die Musikbühnen, als resistent gegen die politischen Zeitläufte erwiesen: Die alte künstlerische Intelligenz, die mit den Bolschewiki nichts im Sinne hatte, von LENIN umworben, von STALIN für ihre Meisterschaft stets und ungeachtet mancher ideologischer Abweichung den dilettierenden Herolden einer proletarischen Kunst vorgezogen, saß fest im Sattel und würde in den kommenden Jahrzehnten regelmäßiger mit Auszeichnungen dekoriert als gescholten oder gar behelligt werden, die theaterinternen Strukturen blieben die hergebrachten, und statt den

---

<sup>179</sup> Protokoll der Sitzung der kommunistischen Fraktion des künstlerisch-politischen Rates des *Bol'soj teatr* vom 07. Mai 1931: GARF, F. R-3316, Op. 67, D. 6, LL. 14-16.

<sup>180</sup> Schreiben des *GABT*-Geschäftsführers, BINDLER, an *Kul'tprop MK VLKSM* vom 30. Apr. 1931: RGALI, F. 648, Op. 2, D. 789, L. 190.

<sup>181</sup> Protokoll der Sitzung des künstlerischen Rates des *Bol'soj teatr* vom 15. Mai 1931: RGALI, F. 648, Op. 2, D. 520, L. 20.

<sup>182</sup> K. S. Stanislavskij. *Stat'i, reči, otkliki, zametki, vospominanija*, S. 433.

Proletarier fest in die Arbeit des Theaters einzubeziehen, verband man Theater und proletarische Öffentlichkeit lose durch Patenschaften der akademischen Bühnen über Fabriken, die Spielpläne schließlich kündeten auch nach anderthalb Jahrzehnten Sowjetmacht die bürgerliche Epoche, und als die politische Führung 1934 im Sozialistischen Realismus eine fortan verbindliche Methode der künstlerischen Produktion ausrief, knüpfte sie in diesem Konzept an eine ästhetische Tradition, die der alten Theaterintelligenz ohnedies am nächsten lag. So hatte sich weniger die vorrevolutionäre Kunstintelligenz in das neue politische System eingepasst als vielmehr umgekehrt die politische Führung ihre Kunstpolitik an dieser Intelligenz orientiert, ohne freilich hierüber in Konflikt zu den eigenen Ansichten zu geraten. Den Theatern die politische Aktualisierung der Spielpläne in Form ihrer Ergänzung um die zeitgenössische sowjetische Thematik abverlangend, blieb die politische Führung, wie es das Jahr 1936 offenbaren sollte, einem ästhetischen Traditionalismus verhaftet, der sich selbst gegenüber den akademischen Theatern, die, grundsätzlich konservativ, nichtsdestoweniger für moderne Entwicklungen, namentlich in der Musik, aufgeschlossen waren, befremdlich ausnahm.

## 2. ÄSTHETISCHE REAKTION UND BEGRÜNDUNG DER INSTITUTIONELLEN RIVALITÄT – VOM SOZIALISTISCHEN REALISMUS UND DER ERRICHTUNG DES STAATLICHEN KOMITEES FÜR KUNSTANGELEGENHEITEN

Zunächst freilich erlebte, was in den Jahren der Kulturrevolution von den Organisationen der künstlerischen Linken mit einigem Erfolg unterdrückt worden war, eine Renaissance, nachdem das Partei-ZK die proletarischen Literatur- und Kunstvereinigungen am 23. Apr. 1932 für fortan entbehrlich erklärt und kurzerhand liquidiert hatte.<sup>183</sup> Die Regierungskommission zur Leitung des *GABT* und des *MChAT* hieß das *Bol'soj teatr* PROKOF'EVs *Ljubov' k trem apel'sinam* wiederaufnehmen,<sup>184</sup> in der *Leningrader Philharmonie* erklangen während der Saison 1932/33 Neuheiten der westlichen Musik, darunter HONEGGERS *I. Sinfonie*, nachdem sich die Zahl solcher Aufführungen in der Phase der *RAPM*-Vorherrschaft dezimiert hatte,<sup>185</sup> der sowjetische Komponistenverband – Produkt der ZK-Verordnung vom 23. Apr. 1932, die die Organisierung der Kunstschaffenden in Künstlerverbänden bestimmt hatte – veranstaltete einen Abend, der Werken zeitgenössischer Komponisten des Westens, darunter HONEGGER und HINDEMITH, gewidmet war,<sup>186</sup> die *Leningrader Gosudarstvennaja akademičeskaja kapella* wurde belobigt, die Chorliteratur des zeitgenössischen bürgerlichen Westens in ihren besten Vorbildern – STRAVINSKIJ, HONEGGER, WEILL u. a. – präsentiert zu haben,<sup>187</sup> die Moskauer Philharmonie plante für die Saison 1934/35 die Bekanntmachung des sowjetischen Zuschauers mit der westlichen Gegenwartsmusik.<sup>188</sup>

Der neuerlichen Akzeptanz der modernen westlichen Ästhetik im sowjetischen Musikleben wurde auch durch den I. Allunionskongress der sowjetischen Schriftsteller, stattgehabt vom 17. August bis zum 01. September 1934, auf dem mit

---

<sup>183</sup> ›Postanovlenie Politbjuro CK VKP(b) ›O perestrojke literaturno-chudožestvennyh organizacij‹ (23. Apr. 1932): RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 881, L. 22; Dokument veröffentlicht in: *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy (1926-1932)*, S. 12-13 sowie in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 172-173.

<sup>184</sup> Protokoll der Sitzung der Regierungskommission zur Leitung des *GABT* und des *MChAT* vom 13. Mai 1932: GARF, F. R-3316, Op. 67, D. 5, LL. 26-30, hier: L. 28 f. Der Beschluss wurde nicht umgesetzt: Das Repertoireverzeichnis des *GABT* führt PROKOF'EVs *Apel'siny* weder für das Jahr 1932 noch für die folgenden Jahre. FEDOROV, *Repertuar Bol'sogo teatra SSSR*, Bd. II, S. 515 ff.

<sup>185</sup> JU. JA. VAJNKOP, *Prošloe i nastojaščee*. In: *Leningradskaja gosudarstvennaja ordena trudovogo krasnogo znamenija filharmonija*, S. 9-100, hier: S. 20, 23.

<sup>186</sup> ANONYMUS, *Muzykal'nyj dnevnik*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 29. März 1934, S. 4.

<sup>187</sup> B. VALER'JANOV, *Molodye dirižery. Koncerty filharmonii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 14 v. 23. März 1934, S. 2.

<sup>188</sup> ANONYMUS, *Mosfil v buduščem sezone*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 34 v. 23. Juli 1934, S. 1.

dem Sozialistischen Realismus eine nunmehr verbindliche Methode der künstlerischen Produktion in der Sowjetunion ausgerufen worden war, kein Abbruch getan. Begrifflich die Brücke in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts schlagend, bedeutete der Sozialistische Realismus den Rückzug auf ästhetische Positionen, die durch modernere Strömungen längst aufgebrochen waren, daher für die dreißiger Jahre mit Recht von »einer Konterrevolution in der Kulturpolitik«<sup>189</sup> gehandelt wurde. Programmatisch freilich brach die neue Methode notwendigerweise mit der Tradition des Kritischen Realismus, denn im sozialistischen Arbeiter- und Bauernstaat würde das Volk nicht mehr, wie noch zu Zarenzeiten, um der Anprangerung der gesellschaftlichen Wirklichkeit willen elend abgebildet werden können, sondern im Gegenteil in seiner Erscheinung Fortschritt und Glück des neuen Zeitalters künden müssen. So verkehrte sich der Pessimismus des Kritischen in den Optimismus des Sozialistischen Realismus, mochte auch die helle Wirklichkeit des sozialistisch-realistischen Kunstwerkes in nichts mehr Abbild der sowjetischen Verhältnisse sein. Um ausgewogene und ganzheitliche Erfassung des sowjetischen Lebens war es der neuen Doktrin allerdings auch nicht bestellt: Nicht tot, nicht einfach objektiv, so ZK-Sekretär A. ŽDANOV auf dem I. Schriftstellerkongress, sondern in ihrer revolutionären Entwicklung und mit dem Ziele, die werktätigen Menschen ideologisch zu erziehen, solle die Wirklichkeit in der Kunst eingefangen werden. Diesem Mandat entsprach die Vorgabe, das ›Typische‹, als welches nicht das bereits allenthalben Anzutreffende, Charakteristische, sondern das im Sinne des Marxismus-Leninismus Beispielhafte, Vorbildliche, Wünschenswerte bezeichnet ist, zu präsentieren: den musterhaften Helden, die musterhafte Gesinnung, musterhaftes Verhalten, das den Rezipienten zur Nachahmung ermutigen würde – Realitätsformung durch Projizierung einer Idee. Der Inhalt dieser Idee – der Kampf um politisch-sozialen Fortschritt –, von der das Werk durchdrungen sein musste (*idejnost'*), war durch die geistige Tradition des Marxismus-Leninismus vorgegeben. Die weltanschauliche Interpretationshoheit aber lag bei der Partei, deren Linie das Werk spiegeln und affirmieren musste (*partijnost'*). Stilistisch wurde der Kunstschaffende auf eine gemeinverständliche, eingängige, harmonische, vertraute,

---

<sup>189</sup> O. FIGES, *Nataschas Tanz. Eine Kulturgeschichte Russlands*. Berlin 2003, S. 499 f. In diesem Sinne bereits N. S. TIMASHEFF, *The Great Retreat: The growth and decline of communism in Russia*. New York 1946, S. 241-284, der die konservative Wende im Kunstsektor als Teil eines »Großen Rückzuges« von den revolutionären Werten in der sowjetischen Kultur- und Sozialpolitik der dreißiger Jahre begreift.

volkstümliche, nationale künstlerische Sprache, wie sie die ideologische Botschaft direkt transportieren würde, verpflichtet (*narodnost*). Wer sich diesem ästhetischen Postulat der Volksverbundenheit durch stilistische Experimente oder den Einsatz moderner Techniken entzog, würde zum Feind des Volkes stigmatisiert werden und in existentielle Bedrohung geraten können. Mit diesem Forderungskatalog des Sozialistischen Realismus, der nicht in einem Programm niedergelegt wurde, sondern sich im Fortgang der Ereignisse herauskristallisierte, fielen die experimentierfreudige Avantgarde und der russische Formalismus, dessen Vertreter in den Jahren 1915 – 1930 gegen die Soziologisierung der Literatur opponiert und das *L'art pour l'art*-Prinzip verfochten hatten, der Acht anheim.

Am 28. Jan. 1936 eröffnete ein berühmter Artikel der *Pravda* über D. ŠOSTAKOVIČS bis dahin erfolgreiche Oper *Ledi Makbet Mcenskogo uezda*<sup>190</sup> die Kampagne gegen den Formalismus in der sowjetischen Kunst, von der in den folgenden Monaten und Jahren alle Kunstgebiete erfasst wurden. Dass die Offensive, mochte sie auch von ŠOSTAKOVIČS Oper ihren Ausgang genommen haben, in erster Linie V. MEJERCHOL'D, dem Vater des sowjetischen Avantgardetheaters, galt, mag dem Verlauf der Kampagne ersehen werden: ŠOSTAKOVIČ war im Parteiorgan empfindlich gerügt worden, ein Mal zunächst, dann, eine Woche später, ein zweites Mal für sein Ballett *Svetlyj ručej* (*Der helle Bach*),<sup>191</sup> Konsequenzen aber in Form einer Ausgrenzung des Komponisten aus dem schöpferischen Leben oder seiner persönlichen Belangung zeitigte die Attacke nicht. Anders gelagert der Fall MEJERCHOL'D: Am 17. Dez. 1937 fand sich der Regisseur zunächst als Opfer eines scharfen *Pravda*-Artikels,<sup>192</sup> im Januar 1938 dann musste er die Liquidierung seines Theaters hinnehmen, schließlich wurde er im Juni 1939 arretiert und im Jahr darauf erschossen. Was hatte den überzeugten Kommunisten und großen Theaterreformer so vollständig seine Lobby gekostet, dass ihn heimsuchte, was niemandem sonst unter den arrivierten Größen des sowjetischen Theater- und Musiklebens, die im Übrigen in aller Regel niemals auf der Seite der Bolschewiken gestanden hatten, widerfuhr? Dem Wortlaut der einschlägigen Dokumente zufolge waren MEJERCHOL'D in Konsequenz der konservativen Wende in der sowjetischen Kunstpolitik zum gewichtigsten Teil eben sein ästhetisches Neuerertum und die

<sup>190</sup> ANONYMUS, *Sumbur vmesto muzyki. Ob opere »Ledi Makbet Mcenskogo uezda«*. In: *Pravda*, Nr. 27 v. 28. Jan. 1936, S. 3.

<sup>191</sup> ANONYMUS, *Baletnaja fal's' (Balet »Svetlyj ručej«, Libretto F. Lopuchova i Piotrovskogo, muzyka D. Šostakoviča. Postanovka Bol'shogo teatra)*. In: *Pravda*, Nr. 36 v. 06. Febr. 1936, S. 3.

<sup>192</sup> P. KERŽENCEV, *Čužoj teatr. O teatre im. Mejerchol'da*. In: *Pravda*, Nr. 345 v. 17. Dez. 1937, S. 4.

Verletzung der Pietät gegenüber dem künstlerischen Erbe des 19. Jahrhunderts, das mit der Etablierung des Sozialistischen Realismus als ›klassisch‹ in heilige Sphären entrückt und als ewiger kunstästhetischer Kanon festgeschrieben worden war, zum Verhängnis geworden. Bereits vor der Oktoberrevolution, wettete die *Pravda*, sei MEJERCHOL'DS Tätigkeit auf den Kampf gegen das realistische und für ein verfremdetes, ästhetizistisches, mystisches, formalistisches, d. h. sich vom tatsächlichen Leben fernhaltendes Theater hinausgelaufen.<sup>193</sup> Nach dem politischen Umsturz habe MEJERCHOL'D, wie die Fachzeitschrift *Teatr* ergänzte, den akademischen Häusern den Krieg erklärt, das Theater der alten Welt zerstört, doch ein neues nicht geschaffen.<sup>194</sup> Sein künstlerisches Programm habe nicht den Forderungen der Revolution und des Zuschauers entsprochen, die Schauspiele seines Hauses seien dem Publikum unverständlich geblieben.<sup>195</sup> Zum Antipoden setzte das Organ des Schriftstellerverbandes dem kommunistischen Theaterrevolutionär den politisch indifferenten STANISLAVSKIJ, Inbegriff realistischer Bühnentradition und an der Seite NEMIROVIČ-DANČENKOS die Koryphäe des vorrevolutionären russischen und nun auch des sowjetischen Theaters.<sup>196</sup> Der *KDI-Prikaz* zur Liquidierung des *GOSTIM* vom 07. Jan. 1938<sup>197</sup> erhob es der Bühne zum Vorwurf, sich zeit ihrer Existenz nicht von bourgeoisen, formalistischen Positionen, die der sowjetischen Kunst fremd seien, befreit zu haben. Dem linksradikalen Kunststück und formalistischen Wendungen zuliebe habe das Theater selbst klassische Werke der russischen Dramendichtung – *Revizor*, *Gore umu*, *Smert' Tarelkina* u. a. – »in entstellter, antikünstlerischer Art, unter Verzerrung ihrer Idee« gegeben. In der Hauptsache also hatte sich MEJERCHOL'D durch seinen künstlerischen Modernismus und die Distanzierung von der ›Klassik‹ und deren institutionellen wie individuellen Repräsentanten in den Augen der Machthaber diskreditiert und für die weitere Entwicklung der sozialistischen Kunst in den erwünschten Bahnen entbehrlich und zum Hindernis gemacht. MEJERCHOL'DS Hinrichtung war die Hinrichtung der

---

<sup>193</sup> Ebd.

<sup>194</sup> ANONYMUS, *Teatr, čuždyj narodu*. In: *Teatr*, Nr. 1 (Jan.)/ 1938, S. 32-35.

<sup>195</sup> Ebd.

<sup>196</sup> Ebd.

<sup>197</sup> RGALI, F. 963, Op. 1, D. 40, L. 119. Das *Politbjuro CK VKP(b)* bestätigte den Liquidierungs-*Prikaz* am 08. Jan. 1938: RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 994, LL. 52-53. Der *Prikaz* des *KDI SNK SSSR* vom 07. Jan. 1938 veröffentlicht in: *Teatr*, Nr. 1 (Jan.)/ 1938, S. 5.



Avantgarde<sup>198</sup> und die ästhetische Begradigung der sowjetischen Kunst. Zum Zweiten wurde dem *GOSTIM* durch den Liquidierungs-*Prikaz* zur Last gelegt, in Inszenierungen zeitgenössischer Stücke – *Samoubijca*, *Okno v derevnju*, *Komandarm II* u. a. – eine verzerrte, verleumderische Vorstellung von der sowjetischen Wirklichkeit vermittelt und geradeheraus antisowjetische Gehässigkeit an den Tag gelegt zu haben. In die Reihe dieser Verfehlungen zählt auch der vorgeblich politisch feindselige Versuch des Theaters, GABRILOVIČS Stück *Odná žizn'* (*Ein Leben*), eine ›antisowjetische Verzerrung‹ des OSTROVSKIJ-Romans *Kak zakaljalas' stal'* (*Wie der Stahl gehärtet wurde*) zu inszenieren. Ein dritter Vorwurf – das Verschwinden sowjetischer Stücke aus dem *GOSTIM*-Repertoire –,<sup>199</sup> der die Eingangsthese der Verordnung abrundete, das *GOSTIM* habe sich dem sowjetischen Zuschauer entfremdet, hätte jedem beliebigen Theater begegnen können, und doch geschah hier gerade MEJERCHOL'Ds Bühne Unrecht: Die Umstände nämlich, die zur Repertoiremisere beigetragen hatten, bezeichneten die sowjetische Kunst- und Spielplanpolitik über den gesamten Untersuchungszeitraum hinweg mehr noch als die hinreichend abgehandelten offiziellen ideologischen Verlautbarungen und waren materieller Natur: Im Herbst 1937, wenige Monate vor dem Liquidierungs-*Prikaz*, hatte der verärgerte MEJERCHOL'D einen Beschwerdebrief an den stellvertretenden Vorsitzenden des Rates der Volkskommissare MIKOJAN adressiert.<sup>200</sup> Im vierten Quartal hätte gemäß den Weisungen des *SNK SSSR* und des *Mossovet*-Präsidiums das neue Gebäude des *GOSTIM* in Nutzung genommen werden sollen. Unterdessen habe das Komitee für Kunstangelegenheiten die Bereitstellung der erforderlichen Baumaterialien verweigert. Seit nunmehr sechs Jahren werde das Theater errichtet, und man entbehre, lediglich über eine provisorische Räumlichkeit verfügend, selbst der primitivsten Bedingungen für die Arbeit der Truppe und die Inszenierung von Stücken. Gegenwärtig verbiete die Moskauer

---

<sup>198</sup> KERŽENCEV hatte MEJERCHOL'D in seinem *Pravda*-Artikel den Versuch zum Vorwurf erhoben, »um sich herum den formalistischen Flügel der Literatur, der Malerei und des Theaters (Konstruktivisten, Futuristen u. a. m.) zu organisieren.« KERŽENCEV, *Čužoj teatr*. A. a. O.

<sup>199</sup> Bereits in KERŽENCEVS *Pravda*-Artikel hatte es in diesem Punkte geheißen: »In den letzten Jahren sind sowjetische Stücke ganz aus dem Repertoire des MEJERCHOL'D-Theaters verschwunden. In derselben Zeit, da die sowjetische Dramendichtung um Dutzende interessanter Stücke bereichert wurde, fuhr dieses Theater fort, die Position der Isoliertheit von der sowjetischen Wirklichkeit und der Abkehr von ihr zu besetzen.« Ebd.

<sup>200</sup> Schreiben V. MEJERCHOL'Ds an den stellvertretenden Vorsitzenden des *SNK SSSR* A. MIKOJAN (nicht später als 16. Okt. 1937): GARF, F. R-5446, Op. 20, D. 2569, LL. 73-75. Der Geschäftsführer des *SNK SSSR*, N. PETRUNIČEV, leitete MEJERCHOL'Ds Brief am 16. Okt. 1937 im Auftrag des Rates der Volkskommissare an den Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, P. KERŽENCEV, weiter: Ebd., L. 72.

Feuerschutzverwaltung die Nutzung der provisorischen Räumlichkeit gänzlich. Das *GOSTIM* habe für die Saison 1937/38 vier bis fünf gute Inszenierungen zeitgenössischer sowjetischer Stücke in Vorbereitung, allein das Fehlen auch nur der elementaren Bedingungen versetze das Theater in eine ausweglose Situation. Mehrheitlich würden diese nach Aussage des Direktors vielversprechenden sowjetischen Stücke, von denen die politische Führung offenbar nichts mehr erwartete, das Licht der Rampe nicht erblickt haben, als das Theater im Januar 1938 geschlossen wurde. Öfter noch würde die Inszenierung sowjetischer Werke durch fehlende materielle Voraussetzungen behindert oder vereitelt werden, öfter noch auch würden die materiell und finanziell unterversorgten Einrichtungen für die solcherweise unverschuldete Armut ihrer Spielpläne an zeitgenössischen Titeln in die Verantwortung genommen werden.

Weniger noch als auf dem Gebiet des Schauspiels war man auf demjenigen des Musiktheaters angesichts des akuten Mangels an tauglichen sowjetischen Werken in der Position, erste schöpferische Ansätze oder gar Erfolge zu unterbinden. Ein solcher, auch international beachteter Triumph des sowjetischen Musiktheaters war ŠOSTAKOVIČs *Ledi Makbet Mcenskogo uezda*, deren Premierenproduktionen Anfang 1934 im Leningrader *Malyj opernyj teatr* und im Moskauer NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater, dort unter dem Titel *Katerina Izmajlova*, von Publikum und Kritik enthusiastisch aufgenommen worden waren.<sup>201</sup> ŠOSTAKOVIČ hatte zweifelsohne unter die Gewinner der ZK-Resolution vom 23. Apr. 1932, durch die der *RAPM*-Diktatur und damit vorläufig auch der Hetze gegen moderne westliche Einflüsse in der sowjetischen Musik ein Ende gesetzt worden war, gezählt: Erstmals gingen seine Werke, mit Empfehlung noch dazu, in das Repertoireregister des *GLAVREPERTKOM* ein, dessen dritter Band 1934 erschien: Die Ballette *Zolotoj vek* und *Bolt* sowie die Oper *Nos* wurden als »zur Inszenierung vollkommen geeignete, ideologisch und künstlerisch hochwertige Werke« eingestuft, die *Katerina Izmajlova* resp. *Ledi Makbet* erhielt sogar die Literierung ›A‹ und gehörte damit zu jener höchsten Kategorie von Werken, »die unbedingt zur Inszenierung empfohlen

---

<sup>201</sup> V. BOGDANOV-BEREZOVSKIJ, ›*Ledi Makbet Mcenskogo uezda*‹. Prem'era v Leningradskom Malom opernom teatre. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 11. Febr. 1934, S. 3; M. GRINBERG, *Ekaterina Izmajlova. Opera i spektakl'*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 11. Febr. 1934, S. 3; *Žiznennaja pravda*. V. I. Nemirovič-Dančenko u mikroфона. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 11. Febr. 1934, S. 3.

werden, einen bedeutenden ideologischen und künstlerischen Wert vorstellen«.<sup>202</sup> Zwei Jahre lang lief die Oper erfolgreich in 83 Leningrader und 94 Moskauer Aufführungen, dann, im Januar 1936, wurde die Unvereinbarkeit des Werkes mit den Grundsätzen des Sozialistischen Realismus offenbar. Bis dahin war der Kelch der neuen Doktrin an der Musik vorübergegangen, mochte auch das *Malyj opernyj teatr* mit I. DZERŽINSKIJS *Tichij Don* im Oktober 1935 den Prototyp der sowjetischen Liedoper, die den ästhetischen Postulaten des Sozialistischen Realismus durch Volksliedzitate und Melodienreihung in hohem Grade entsprach, präsentiert haben. Das Ende des neuen Pluralismus im Musikrepertoire brachte erst der berühmte *Pravda*-Artikel, der STALINS Besuch der *Bol'soj*-Inszenierung am 26. Jan. 1936 um zwei Tage nachging und das Werk unter der Überschrift *Chaos statt Musik* zerriss. Indem ŠOSTAKOVIČ seiner Protagonistin gegenüber der literarischen Vorlage, N. LESKOVs gleichnamiger Novelle aus dem Jahre 1865, das einzige kapitale Verbrechen, den Mord am minderjährigen Neffen und Erben ihres Mannes, erließ und Katerina, noch immer eine Doppel- und am Ende gar eine Dreifachmörderin, durch diese Aussparung in die Opfer- und Heldenrolle drängte, war das Werk in Widerspruch zum sozialistisch-realistischen Ideal des positiven Helden geraten. Obzwar der Artikel dem Komponisten entsprechend den Versuch zur Anklage erhob, »mit allen sowohl musikalischen als auch dramatischen Ausdrucksmitteln [. . .] die Sympathien des Publikums für die groben und vulgären Bestrebungen und Taten der Kaufmannsfrau Katerina Izmajlova zu gewinnen« und sie, die durch Mord zu Reichtum und Macht gelange, als Opfer der bürgerlichen Gesellschaft vorzustellen, wodurch LESKOVs Alltagserzählung ein Sinn unterlegt werde, der ihr nicht eigne,<sup>203</sup> stand doch im Mittelpunkt der Kritik nicht das Sujet, sondern die musikalische Sprache der Oper: Nichts in dem Werk, das sich zugunsten einer disharmonischen, chaotischen Tonflut von einfachen und verständlichen Melodien lossage, erinnere mehr an die klassische Opernmusik. In Gepolter, Geprassel und Gekreisch gingen vereinzelte Fetzen von Melodie unter. Der Musik zu folgen sei schwer, sie sich einzuprägen unmöglich, Gesang werde durch Geschrei ersetzt, musikalische Ausdruckskraft durch einen wahnwitzigen Rhythmus. Der Komponist habe sich offensichtlich nicht die Aufgabe gestellt, den musikalischen Erwartungen der

---

<sup>202</sup> *Repertuarnyj ukazatel'. Oficial'nyj spravočnik razrešennyh i zapreščennyh dramatičeskich, muzykal'nych, choreografičeskich i estradnych proizvedenij*; hrsg. v. GLAVNOE UPRAVLENIE PO KONTROLJU ZA ZRELIŠČAMI I REPERTUAROM. Moskva 1934, S. 3 f., 186.

<sup>203</sup> ANONYMUS, *Sumbur vmesto muzyki*. A. a. O.

sowjetischen Zuhörerschaft zu entsprechen, habe seine Musik chiffriert, alle Töne in ihr so durcheinandergebracht, dass sie nur noch Ästheten und Formalisten, die ihren gesunden Geschmack eingebüßt hätten, erreiche. Die Fähigkeit guter Musik, die Massen mitzureißen, werde hier kleinbürgerlichen formalistischen Bestrebungen der Originalitätshascherei geopfert. Seinen Helden ›Leidenschaft‹ zu verleihen, habe der Komponist die nervöse, verkrampfte, epileptische Musik des Jazz entlehnen müssen, wie er überhaupt durch seine zapplige, kreischende und neurotische Musik den perversen Geschmack der ausländischen Bourgeoisie bediene. Im Ganzen gleiche die Musik einer Übertragung der noch um ein Vielfaches negativeren Züge des MEJERCHOL'Dschen Theaters auf den Opernsektor, womit ihr Hauptziel bereits zum Auftakt der Kampagne bezeichnet ist. Schließlich wurden Werk und Inszenierung, wie FITZPATRICK in Anlehnung an TIMASHEFF formulierte, Opfer des neuen Puritanismus der dreißiger Jahre.<sup>204</sup> Die Liebesszenen so naturalistisch als möglich darzustellen, ächze und stöhne die Musik, auf vulgärste Weise werde die ›Liebe‹ über die gesamte Oper breit ausgewalzt, das Doppelbett, auf dem alle ›Probleme‹ gelöst würden, stehe im Zentrum der Bühne. Desgleichen sei der Tod des Schwiegervaters durch Vergiftung grob naturalistisch gezeigt. Waren durch diesen Artikel des Parteiorgans, der den sowjetischen Komponisten auf die kommenden Jahrzehnte die Richtung wies, Merkmale einer nicht länger geduldeten Ästhetik gelistet, so würden Musikschafter und Musikkritik anhand dieses Negativkataloges die Prinzipien des Sozialistischen Realismus in der Musik selbständig entwickeln können. Zu Hilfe kam ihnen hierbei noch der *Pravda*-Beitrag zu ŠOSTAKOVIČS Kolchos-Ballett *Svetlyj ručej*, der die Autoren für die Geringschätzung der nordkaukasischen Volkslieder und -tänze, auf die in dem Schauspiel Verzicht geübt worden sei, tadelte.<sup>205</sup> Was denn fortan im sowjetischen Musiktheater erwartet wurde, dies tat bald darauf die Besprechung der ČIŠKO-Oper *Bronenosec Potemkin* in der Fachpresse auf: Plastische Melodien, angenehm für die Stimme und eine weiche, warme Lyrik, die sehr an die Lyrik der ukrainischen Volkslieder erinnere, lobte *Teatr* anlässlich der KIROV-Inszenierung.<sup>206</sup> Bemerkenswert und stark seien vor allem die Lieder und Chöre, in denen ČIŠKO mit

---

<sup>204</sup> Vgl. FITZPATRICK, *The cultural front*, S. 196 f.; ebenso: R. S. BROWN, *The three faces of Lady Macbeth*. In: *Russian and soviet music. Essays for Boris Schwarz* (= *Russian music studies*; No. 11); hrsg. v. M. H. BROWN. Ann Arbor 1984, S. 245-252, hier: S. 246, 251.

<sup>205</sup> ANONYMUS, *Baletnaja fal'sš'*. A. a. O.

<sup>206</sup> M. GRINBERG, *Muzykal'nyj geroičeskij spektakl'. ›Bronenosec Potemkin‹ v Leningrade*. In: *Teatr*, Nr. 5 (Aug./) 1937, S. 134-140.

umfassender Kenntnis des Volksliedes und der Chorliteratur, namentlich der wunderbaren Chöre BORODINS, RIMSKIJ-KORSAKOVs und MUSORGSKIJs, aufwarte. Im Übrigen dämpfte die Zeitschrift die Euphorie und beanstandete noch augenfällige handwerkliche Mängel des Komponisten, um sich dann freilich wenige Monate später aus Anlass der *GABT*-Inszenierung tief überzeugt zu erklären, dass die sowjetische Oper, noch existierender ernster Mängel ungeachtet, »bereits eine vollendete Tatsache ist«.<sup>207</sup> ČIŠKO sei auf dem breiten Wege der besten russischen Operntraditionen, die BORODIN, MUSORGSKIJ und ČAJKOVSKIJ hinterlassen hätten und die eng mit dem Volk und dessen musikalischem Schaffen verbunden seien, geschritten. Grundsätzlich handele es sich im *Bronenosec Potemkin* um eine Choroper, in der Schaffung der Chöre aber habe ČIŠKO bei solchen Meistern wie BORODIN, MUSORGSKIJ und RIMSKIJ-KORSAKOV gelernt. Der Komponist strebe nicht nach naturalistischer Illustration des Kampfes – Soldatenschreie, Gewehrgeräusche –, sondern stelle die dramatischen Gemütsbewegungen der Schlachtteilnehmer dar. ČIŠKOs Melodien seien volkstümlich im Geist und in der Intonation, erschienen, anders als bei DZERŽINSKIJ, nicht einfach als Wiedergabe von Volksliedern. Vielmehr nehme der Komponist ein Lied vom Volk und gebe es dem Volk, um seine, des Komponisten, Kunst, seine schöpferische Phantasie bereichert, zurück. Bei ČIŠKO sei alles mit der Folklore verbunden. *Bronenosec Potemkin* lehre Tapferkeit, Heimat- und Freiheitsliebe. Volkstümlichkeit, Liederreichtum und pathetische Massenszenen beklatschte auch die *Sovetskaja muzyka*<sup>208</sup> und adelte das Werk über »eine der herrlichsten Seiten unserer revolutionären Vergangenheit«, das Wort dem Dirigenten der *GABT*-Inszenierung leihend, für die wunderbaren Volkslieder, die großzügig verstreuten einfachen, vertrauten, leicht einprägsamen Sololieder und die herrlichen Chöre als eine echte Liedoper.<sup>209</sup>

In Analogie zur MEJERCHOL'D-Affäre bezweckte die Attacke gegen ŠOSTAKOVIČs Bühnenwerke mehr als die Ausmerzung einer unerwünschten Kunstästhetik, signalisierte die Erwartung der politischen Führung an die Einrichtungen, die Bemühungen auf dem Gebiet der Spielplansowjetisierung zu intensivieren. Die Tätigkeit der ersten Bühne des Landes in dieser Richtung zu befördern, dem war die

---

<sup>207</sup> M. KOGAN, *Sovetskaja opera est'!* (»Bronenosec Potemkin« v Bol'som teatre). In: *Teatr*, Nr. 2 (Febr.)/ 1938, S. 48-54.

<sup>208</sup> A. ŠTEJNBERG, *Opera o »Bronenosce Potemkine«*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 – 11 (Okt. – Nov.) 1937, S. 55-63.

<sup>209</sup> A. MELIK-PAŠAEV, »Bronenosec Potemkin« O. Čiško (K postanovke v Bol'som teatre). In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 12 (Dez.)/ 1937, S. 104-106.

Betrauung S. SAMOSUDS, des langjährigen künstlerischen Leiters im *MALEGOT*, das sich unter seiner Führung den Ruf eines Laboratoriums der sowjetischen Oper erworben hatte, mit dem entsprechenden Posten im *Bol'soj teatr* verpflichtet.<sup>210</sup> Für SAMOSUD musste Dirigent N. GOLOVANOV, den der Vorsitzende der staatlichen Kunstadministration, P. KERŽENCEV, für die Repertoiremisere verantwortlich gemacht hatte,<sup>211</sup> weichen, Langzeitverlierer aber staatlicher oder parteilicher Interventionen waren in der Elite der sowjetischen Musik- und Theaterintelligenz selten: 1937 bereits wurde GOLOVANOV künstlerischer Leiter des *Bol'soj simfoničeskij orkestr Vsesojuznogo radio*, und nachdem weder SAMOSUD noch seit Dezember 1943 dessen Nachfolger A. PAZOVSKIJ sich langfristig in der künstlerischen Leitung der sowjetischen Prestigebühne bewährt hatten, rückte GOLOVANOV im Mai 1948 erneut auf den Posten des *GABT*-Hauptdirigenten. Opfer des ersten Skandals in der sowjetischen Musik und damals Personifizierung der schöpferischen Stagnation, wurde GOLOVANOV im Ergebnis des zweiten als Gewinner und Hoffnungsträger stehen. Rotation war das Prinzip, wo man dem Mangel an zeitgenössischen Schauspielen nicht beikam und nur über einen engen Kreis von Kandidaten verfügte, denen man die künstlerischen Angelegenheiten der bedeutenden Einrichtungen in die Hände legen konnte. Tatsächlich würde das Spielplanproblem weder durch die Personalentscheidung von 1936 noch durch diejenigen der Jahre 1943 und 1948 einer Lösung entgegengebracht worden sein, was seine Ursache hauptsächlich in dem Versäumnis hatte, die personellen Verschiebungen durch weitere Maßnahmen, insonderheit finanzieller Natur, zu flankieren. Gleichwohl erschien SAMOSUDS Versetzung an die erste Bühne des Landes als plausible Konsequenz der dort ausbleibenden Erfolge auf dem Gebiet des sowjetischen Musikschauspiels, denn SAMOSUD stand für seine Arbeit im *Malyj opernyj teatr*, das unlängst mit DZERŽINSKIJS *Tichij Don* in Moskau gastiert und STALINS persönliche Anerkennung entgegengenommen hatte, in höchstem

---

<sup>210</sup> »Postanovlenie Politbjuro CK VKP(b) »O Bol'som teatre« (07. Apr. 1936): RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 976, L. 56; Dokument veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 307-308.

<sup>211</sup> Hierzu ein Brief P. KERŽENCEVS an I. STALIN und V. MOLOTOV von Anfang April 1936, wiedergegeben bei MAKSIMENKOV, S. 117-120 sowie ein Auftritt KERŽENCEVS auf einer Versammlung im *Bol'soj teatr* im Jahre 1938, da er seine Wertschätzung für GOLOVANOV als Dirigenten wie als künstlerischen Leiter erklärte, gleichzeitig aber GOLOVANOVs damalige Absetzung aus der Begebenheit rechtfertigte, dass dieser nicht mit den sowjetischen Komponisten in Verbindung gestanden und das *GABT* in eine Sackgasse geführt habe: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 415, LL. 1-20, hier: LL. 1-3.

Ansehen.<sup>212</sup> Was SAMOSUD an neuer Wirkungsstätte zustande brachte, liest sich denn auch in den Dokumenten der staatlichen Kunstverwaltung eindrucksvoll: Auf Prüfung des Jahresberichtes für 1937 hin bescheinigte die Theateradministration beim Kunstkomitee dem *GABT* bedeutende Errungenschaften in der schöpferischen sowohl wie in der wirtschaftlichen Tätigkeit.<sup>213</sup> Unter neun neuen und kapital erneuerten Inszenierungen habe das Theater die sowjetischen Opern *Bronenosec Potemkin* und *Podnjataja celina* sowie das sowjetische Ballett *Aistenok* bei Gesamtausgaben in Höhe von 2 623 000 Rbl realisiert, während in den vergangenen Jahren nicht mehr als sechs Inszenierungen zu bedeutend höheren Kosten produziert worden seien. Auch habe das *GABT* an Subvention 2 591 500 Rbl weniger in Anspruch genommen als noch im Jahre 1936. Mit den Ergebnissen immerhin der finanziell-wirtschaftlichen Arbeit des *Bol'soj teatr* zeigte sich das *KDI* auch für das Jahr 1938 zufrieden: Den Besucherzahlenplan hatte das *GABT* auf beiden Bühnen übertroffen, Einnahmen über Plan erzielt und Ersparnisse im Ausgabenteil verzeichnet.<sup>214</sup> Substanz hatten tatsächlich allein die Erfolge auf ökonomischem Gebiet, wie es ein Artikel der *Sovetskaja muzyka* im März 1939 enthüllte:<sup>215</sup> Innerhalb von drei Jahren habe das *Bol'soj teatr* außer dem *Tichij Don* drei sowjetische Opern aufgeführt: *Podnjataja celina* (Premiere: 23. Okt. 1937), *Bronenosec Potemkin* (Premiere: 05. Jan. 1938) und auf der Filialbühne *Mat'* (Premiere: 25. März 1939). Hiervon könne bloß *Podnjataja celina* (I. DZERŽINSKIJ) als Ergebnis echter, durch das Theater gemeinsam mit dem Komponisten geleisteter immenser Arbeit gelten. *Bronenosec Potemkin* sei von ČIŠKO in Zusammenarbeit mit dem KIROV-Theater geschaffen und im *GABT* durch denselben Regisseur (I. SUDAKOV) und denselben Bühnenbildner (I. RABINVIČ) ohne jegliche Neuerungen

---

<sup>212</sup> I. SOLLERTINSKIJ, *Tvorčeskie profili muzykal'nych teatrov Leningrada*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 11 (Nov.)/ 1935, S. 78-87; ANONYMUS, *Beseda tovariščej Stalina i Molotova s avtorami opernogo spektaklja ›Tichij Don‹*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 2 (Febr.)/ 1936, S. 3; A. ŠAVERDJAN, *Put' sovetskogo opernogo teatra*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1936, S. 61-69; DERS., *20-letie Malogo opernogo teatra*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1939, S. 110-111; B. CHAJKIN, *Kompozitory i opernyj teatr*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1941, S. 32-39. Am 11. Jan. 1936 hatte der Leiter des *Otdel kul'turno-prosvetitel'noj raboty CK VKP(b)* – seit 1935 die Bezeichnung der *Agitprop* –, A. ŠČERBAKOV, in einem Brief an die ZK-Sekretäre I. STALIN, A. ANDREEV und A. ŽDANOV das *Malyj opernyj teatr* und insbesondere dessen musikalischen und künstlerischen Leiter und Hauptdirigenten S. SAMOSUD für die beharrliche und systematische Arbeit an der Schaffung eines zeitgenössischen Musikschauspiels gelobt und zur Auszeichnung vorgeschlagen: RGALI, F. 962, Op. 10s, D. 13, LL. 12-13 sowie beigefügter entsprechender Verordnungsentwurf: Ebd., L. 14.

<sup>213</sup> ›Vypiska iz kopii rasporjaženija № 88 GUT KDI SNK SSSR‹ (27. Mai 1938): RGALI, F. 962, Op. 3, D. 718, L. 14.

<sup>214</sup> ›Vypiska iz kopii prikaza № 74 GUT KDI SNK SSSR‹ (03. Juli 1939): Ebd., L. 15.

<sup>215</sup> M. GRINBERG, *Rabotat' nad sovetskoj operoj*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1939, S. 53-59.

inszeniert worden. *Mat'* habe der Komponist, V. ŽELOBINSKIJ, mit zwei Theatern, dem *Bol'soj* und dem *Malyj opernyj teatr*, geschaffen, wobei die erste Inszenierung durch das *MALEGOT* produziert worden sei, zudem die Oper nach Vorlage von GOR'KIJS Klassiker der proletarischen Literatur in der Kritik durchfiel.<sup>216</sup> Das Verdienst für den nächsten »großen Sieg« des sowjetischen Opernschaffens nach dem *Tichij Don* – CHRENNIKOV'S *V burju* – kam nicht dem *Bol'soj teatr*, sondern dem NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater zu, das die Oper in engem Kontakt mit dem Komponisten produziert hatte.<sup>217</sup> Und soweit die Jahre 1936 bis 1939 tatsächlich eine Periode beschleunigter Produktion von neuen sowjetischen Opernschauspielen im *GABT* bezeichneten,<sup>218</sup> verflachte der Elan anschließend wieder, indem das Theater nach 1939 bis zur Affäre um V. MURADELIS *Velikaja družba* (Premiere: 07. Nov. 1947) bloß noch zwei neue sowjetische Opern – D. KABALEVSKIJS *V ogně* (Premiere: 04. Nov. 1943) und *Bela* von A. ALEKSANDROV (Premiere: 10. Dez. 1946) –, die beide bald aus dem Spielplan verschwanden, brachte.<sup>219</sup>

Ebenso wenig wie die Personalrotation half die Errichtung des Allunionskomitees für Kunstangelegenheiten, die Ende 1935 eine Aktivierung der staatlichen Kunstpolitik ankündigte, die Anreicherung des Repertoires um hochwertige sowjetische Werke zu befördern. Bis dahin hatte die Zuständigkeit für die Kunsteinrichtungen, mit Ausnahme des *Bol'soj teatr* und des *MCHAT*, die einer Regierungskommission unterstellt worden waren,<sup>220</sup> beim *NARKOMPROS* gelegen, dessen Betätigungsfeld nun, mit dem Transfer der Verantwortlichkeit für den Kunstsektor auf den *KDI*-Apparat, auf den Bildungsbereich begrenzt wurde. Am 16. Dez. 1935 hatte das Politbüro die Gründung des Allunionskomitees für Kunstangelegenheiten beim Unionsrat der Volkskommissare beschlossen und der neuen Institution die Leitung des gesamten Kunstbetriebes – Theater, Kinos, Musikeinrichtungen und Anstalten der bildenden Kunst – übertragen.<sup>221</sup> Am 17. Jan. 1936 verabschiedeten das Zentrale Exekutivkomitee und der Rat der Volkskommissare die Verordnung über die Bildung des *KDI*, zu dessen

<sup>216</sup> DERS., *Opera »Mat'« – V. Želobinskogo*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 5 (Mai)/ 1939, S. 9-19.

<sup>217</sup> ANONYMUS, *Opera Chrennikova i ee kritiki*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 11 (Nov.)/ 1939, S. 53-54; I. MARTYNOV, *»V burju« – T. Chrennikova*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 11 (Nov.)/ 1939, S. 55-65.

<sup>218</sup> A. SOLODOVNIKOV, *Kompozitor i teatr (Neskol'ko slov o planach Bol'sogo teatra)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Apr.)/ 1949, S. 12-19.

<sup>219</sup> Ebd.

<sup>220</sup> S. o., S. 65.

<sup>221</sup> *»Postanovlenie Politbjuro CK VKP(b) »Ob organizacii Vsesojuznogo komiteta po delam iskusstv«* (16. Dez. 1935): RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 973, L. 3.



Vorsitzendem P. KERŽENCEV ernannt wurde.<sup>222</sup> Das *Bolšoj*, das *KIROV*, das *Malyj opernyj teatr* sowie weitere bedeutende Moskauer und Leningrader Bühnen gingen in die unmittelbare Leitung des *KDI*, das STANISLAVSKIJ-Operntheater und das NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater wurden, ebenso wie das *GOSTIM* und drei weitere Häuser, in die Kunstverwaltung beim *Mossovet*-Exekutivkomitee (*Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma*) eingegliedert und unterstanden dem *KDI* mittelbar.<sup>223</sup> Die Eröffnung der Kampagne gegen den Formalismus sogleich nach Einrichtung der neuen staatlichen Kunstadministration bezeichnet wohl keinen Zufall, und MAKSIMENKOV hat die Führungsrolle, die dem Kunstkomitee und namentlich KERŽENCEV in dieser Angelegenheit zukam, folgerichtig aus dem erwähnten Brief, der den ZK-Sekretären STALIN, ANDREEV und ŽDANOV gut zwei Wochen vor dem *Pravda*-Artikel über die *Ledi Makbet* vom *Agitprop*-Leiter ŠČERBAKOV zugeht,<sup>224</sup> begründet.<sup>225</sup> ŠČERBAKOV hatte unter die Früchte der Arbeit, für die er das *Malyj opernyj teatr* zur Auszeichnung in Vorschlag brachte, ŠOSTAKOVIČs *Ledi Makbet* gezählt, womit die Ideologie-Abteilung des Zentralkomitees als Initiatorin der Attacke auf die ŠOSTAKOVIČ-Oper mindestens unwahrscheinlich wird. Indem der anonyme *Pravda*-Artikel, dessen Autorschaft MAKSIMENKOV unter anderem auf der Grundlage einer sprachlichen Analyse für den *KDI*-Leiter reklamiert,<sup>226</sup> den Angriff auf MEJERCHOL'D vorwegnimmt, schlug die *Ledi Makbet*-Affäre bloß die Brücke zum KERŽENCEV missliebigen *GOSTIM*-Direktor und trägt damit die Handschrift des *KDI*-Vorsitzenden, mochte STALIN auch die Oper missbilligt und ihre Kritik auf den Seiten der *Pravda* bei KERŽENCEV in Auftrag gegeben haben.<sup>227</sup> MAKSIMENKOVs These aber von der Rivalität zwischen

---

<sup>222</sup> »Postanovlenie CIK i SNK SSSR »Ob obrazovanii Vsesojuznogo Komiteta po delam iskusstv pri SNK SSSR« (17. Jan. 1936): RGALI, F. 962, Op. 3, D. 16, L. 81 sowie RGALI, F. 962, Op. 3, D. 17, LL. 90-91; die Verordnung veröffentlicht in: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 2 (Febr.)/ 1936, S. 52-54.

<sup>223</sup> RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 983, L. 12.

<sup>224</sup> S. o., Anm. 212.

<sup>225</sup> Vgl. MAKSIMENKOV, S. 4, 54-57, 77-80, 86, 144.

<sup>226</sup> Ebd., S. 99, 101-105, 110; S. WOLKOW umgekehrt gelangt gleichfalls auf dem Wege einer stilistischen Analyse zu der Schlussfolgerung, STALIN selbst müsse den Artikel diktiert und redigiert haben: S. WOLKOW, *Stalin und Schostakowitsch. Der Diktator und der Künstler*. Berlin 2004, S. 169 f.

<sup>227</sup> Im April 1936 fand unter Teilnahme des *KDI*-Vorsitzenden eine mehrtägige Versammlung des *GOSTIM*-Kollektivs zur Diskussion *Über den Formalismus und den Naturalismus im Theater* statt, deren Teilnehmer den in KERŽENCEVs Rede formulierten formalistischen Anschuldigungen gegen das MEJERCHOL'D-Theater empört und entschieden widersprachen. MEJERCHOL'D selbst bekundete während der Diskussion seine Entschlossenheit, dem *KDI*-Chef in Anwesenheit von Vertretern der Partei und der Staatsmacht geradeheraus zu sagen, dass er, KERŽENCEV, nicht auf der Höhe sei. Eine andere Teilnehmerin der Versammlung führte Beschwerde, dass man so, wie KERŽENCEV es getan habe, mit einem großen Theater und einem solchen Meister wie MEJERCHOL'D nicht umgehen dürfe. Ein weiterer Redner versicherte, auf KERŽENCEVs Auftritt hin erkrankt zu sein, für welche Bemerkung

der neuen staatlichen Kunstadministration, die die Kampagne gegen den Formalismus anfänglich monopolisiert hatte, und dem ideologischen Apparat des Partei-ZK, der erst allmählich wieder in seine führende Position trat,<sup>228</sup> stimmt zu den Beobachtungen, die uns für die Nachkriegsjahre einem Verständnis der Zensurenentscheidungen im Sowjetstaat näherbringen werden.<sup>229</sup> Mag MAKSIMENKOV auch die Präntention des Kunstkomitees, der *Agitprop* die ideologische Hoheit im Kunstsektor streitig zu machen, richtig diagnostiziert haben, so führt doch seine Darstellung des *KDI* als einer phasenweise allmächtigen Superbehörde, die sich an die Spitze der ersten offiziellen Ideologiekampagne in der sowjetischen Kunst gesetzt und dort auf breiter Front eine große Säuberung veranstaltet habe,<sup>230</sup> in die Irre: Mehr als mit Fragen der Ideologie war das Komitee in direkter Tradition des *NARKOMPROS* von Anbeginn mit Fragen der Finanzverwaltung über die ihm unterstehenden Einrichtungen befasst, und von den Finanzen wurde die sowjetische Spielplanpolitik *realiter* weit konsequenter diktiert als von ideologischen Absichtserklärungen und Kampagnen, die spektakulär, aber – publizistisch erschöpfend abgehandelt – nicht länger interessant sind, sofern sie nicht in ihrer Gegenläufigkeit zur Finanzpolitik der Regierung im Kunstsektor betrachtet werden.

---

er des Sarkasmus und des ›antigesellschaftlichen Benehmens‹ gezogen wurde: ›*Stenogrammy diskussii rabotnikov teatra ›O formalizme i naturalizme v teatre«*‹: RGALI, F. 963, Op. 1, D. 62, LL. 1-71, hier: LL. 15, 39, 46, 49, 68; RGALI, F. 963, Op. 1, D. 63, LL. 1-151; RGALI, F. 963, Op. 1, D. 64, LL. 1-195; RGALI, F. 963, Op. 1, D. 65, LL. 1-100, hier: LL. 44, 79.

<sup>228</sup> MAKSIMENKOV, S. 4, 61, 301.

<sup>229</sup> S. u., Kap. 7.

<sup>230</sup> MAKSIMENKOV, S. 58-71, 85 f.

### 3. KOMPROMISSE – REPERTOIREPOLITIK UND FINANZEN

Als der Zensor Savva Lukič in BULGAKOVs *Bagrovyy ostrov* das Theater betritt, sieht er sich zuerst einem Papagei – »extra für dieses Stück angeschafft«, wie der Direktor versichert – gegenüber. Vom ersten Entzücken erholt und bevor noch der sprechende Vogel zum proletarischen Gruß anhebt, erkundigt sich der Gast von der Repertoirekontrolle besorgt nach den Kosten dieser Investition. Nachdem sich der spontan aufrichtige Direktor von 700 auf 550 Rbl herunterkorrigiert und der Papagei die Proletarier aller Länder zur Vereinigung aufgefordert hat, ist der Zensor beschwichtigt und entschlossen, allen ihm unterstehenden Theatern eine solch reizende Erwerbung nahezulegen.<sup>231</sup> Kostenfragen zu erwägen, fiel freilich nicht in die Zuständigkeit der Repertoirekontrolle, die eine rein ideologische Aufgabe betreute. In der Praxis jedoch waren Fragen des Repertoires im Allgemeinen wie auch speziell der Spielplanzensur von Finanzfragen nicht zu scheiden, und wo in Beiträgen zur sowjetischen Kunstpolitik allenthalben ermüdend die wenigen einschlägigen Parteidokumente paraphrasiert wurden und von hier alles parteiliche und staatliche Unternehmen auf dem Kunstsektor zur Ideologie verdichtet wurde, setzt sich vorliegende Arbeit den Nachweis zum Ziel, dass im Falle des Konfliktes von ideologischen und finanziellen Interessen in aller Regel die Letzteren obsiegten, von ideologischer Konsequenz aber oder auch nur von einer ideologischen Ernsthaftigkeit in der sowjetischen Spielplanpolitik mitnichten die Rede sein kann.

Als die Partei sich in den Jahren der *NEP* und der Kulturrevolution der Beteiligung an der Spielplangestaltung noch weitgehend enthielt und *GLAVREPERTKOM* sich anschickte, den vermeintlich reaktionären Erscheinungen im Repertoire ein jähes Ende zu bereiten, stieß die Zensurbehörde bald auf pragmatische Probleme: Zum einen mangelte es – bereits thematisiert – an alternativen zeitgenössischen Werken, zum anderen hing der Haushalt der Theater an den Zuschauerzahlen, daher, was ideologisch zweifelhaft, aber nicht zu ersetzen war oder volle Einnahmen brachte, nicht ohne weiteres aus den Spielplänen beseitigt werden konnte. In diese Regeln musste sich auch *GLAVREPERTKOM* fügen. Ende Juli 1925 bestätigte die Zensurbehörde das Repertoire des *Ekspperimental'nyj teatr* – der Filiale des *Bol'soj* – für die Saison 1925/26 mit der Bemerkung, VERDIS *La Traviata*

---

<sup>231</sup> M. BULGAKOW, *Die Purpurinsel* (= *Gesammelte Werke*; Bd. 9). Berlin: Volk und Welt 1993, S. 97-205, hier: S. 177-179.

dürfe – »aus Kassenerwägungen« – nur unter der Bedingung aufgeführt werden, dass die beiden Volkskünstler SOBINOV und NEŽDANOVA an der Vorstellung teilnahmen.<sup>232</sup> Entsprechend fasste GLAVREPERTKOM einige Tage später zum Spielplan des Leningrader *Malyj opernyj teatr* den Beschluss, *La Traviata* »als Konzession an Kassenerwägungen« nicht öfter als ein Mal im Monat und nur unter Teilnahme der Künstler MIGAJ, STEPANOVA und GORSKAJA, die ausverkauftes Haus garantierten, zuzulassen.<sup>233</sup> Zwei Jahre darauf endlich sah die Zensur die Gelegenheit gekommen, sich des lange wider Willen geduldeten Werkes zu entledigen, als sie *La Traviata* aus dem Repertoire des *Eksperimental'nyj teatr* für die Saison 1927/28 auszuschließen beabsichtigte.<sup>234</sup> Die ultraphilisterhafte Moral dieses Werkes, so heißt es in beiliegender Begründung,<sup>235</sup> ehemals bereits von TURGENEV bemerkt, stehe in empörendem Widerspruch zum zeitgenössischen Bewusstsein. Lange schon sei die Auffälligkeit der musikalischen und dramatischen Form von *La Traviata* sprichwörtlich, weshalb GLAVREPERTKOM alljährlich die Frage über die Aussonderung der Oper gestellt habe. Allein wirtschaftliche Erwägungen – volle Einnahmen bei Teilnahme SOBINOVs und NEŽDANOVAs an den Vorstellungen – hätten GLAVREPERTKOM zu Zugeständnissen in dieser Angelegenheit gezwungen. Nun aber, da mit der Auflösung des rentablen Ensembles dieses wirtschaftliche Argument entfalle, hindere nichts mehr die Beseitigung der Oper von der sowjetischen Bühne. Auch für das *Malyj opernyj teatr* erachtete das Repertoirekomitee den Ausschluss von *La Traviata* aus dem Spielplan der Saison 1927/28 für notwendig.<sup>236</sup> Gebotene finanzielle Rücksichten zermürbten das Zensurbüro auch im Falle der unablässig attackierten<sup>237</sup> RIMSKIJ-KORSAKOV-Oper *Skazanie o grade Kiteže*, deren striktes Verbot durchzusetzen dem GLAVREPERTKOM nicht gelang: Für die Spielzeit 1927/28 hatte das Komitee die Oper aus dem Repertoireplan des GATOB<sup>238</sup> und des *Bol'soj teatr*<sup>239</sup> gestrichen und

---

<sup>232</sup> Protokoll der Sitzung des GLAVREPERTKOM vom 27. Juli 1925: RGASPI, F. 17, Op. 60, D. 752, LL. 4-5.

<sup>233</sup> Auszug aus dem Protokoll der Sitzung des GLAVREPERTKOM vom 10. Aug. 1925: Ebd., LL. 1-3 sowie GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 513, LL. 2-3.

<sup>234</sup> Vorschläge des GLAVREPERTKOM zum Repertoireplan des *Eksperimental'nyj teatr* für die Saison 1927/28: GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 3405, L. 18.

<sup>235</sup> Ebd., LL. 19-21.

<sup>236</sup> Vorschläge des GLAVREPERTKOM zum Repertoireplan des *Malyj opernyj teatr* für die Saison 1927/28: Ebd., L. 45.

<sup>237</sup> S. o., S. 32, 34 f.

<sup>238</sup> Vorschläge des GLAVREPERTKOM zum Repertoireplan des GATOB für die Saison 1927/28: GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 3405, LL. 43-44.

für beide Entscheidungen zunächst die Zustimmung des *NARKOMPROS*-Kollegiums erhalten.<sup>240</sup> Im Januar 1928 allerdings revidierte das Kollegium unter dem Eindruck der Finanzrückstände in den bezeichneten Häusern seinen Vorjahresbeschluss und gestattete dem *GATOB* wie dem *Bol'soj teatr* elf Vorstellungen der Oper in der laufenden Saison.<sup>241</sup> Die drei Bände des *GLAVREPERTKOM*-Repertoireverzeichnisses aus den Jahren 1929, 1931 und 1934 belegten *Skazanie o grade Kiteže* jeweils mit dem Verbot.<sup>242</sup> Dementgegen setzte die Regierungskommission zur Leitung des *GABT* Ende Mai 1931 den Bann erneut außer Kraft: Auch dieses Mal aus finanziellen Erwägungen heraus begründet, setzte sich der Entscheid auffallend unbeschwert über die ideologischen Vorbehalte des *GLAVREPERTKOM* hinweg, wenn der Theaterdirektion die gelegentliche Aufführung des Werkes mit lakonischem Hinweis auf den Umstand erlaubt wird, dass die Oper für ihre Inszenierung keinerlei materielle Aufwendungen mehr erfordere und einen künstlerischen Wert besitze.<sup>243</sup> Ein Jahr später traf die Regierungskommission gar Anordnung, *Skazanie o grade Kiteže* – weiterhin auf der schwarzen Liste des *GLAVREPERTKOM* – im *Bol'soj teatr* wiederaufzunehmen.<sup>244</sup> Gewappnet mit dem Finanzargument, standen die Theater in der Auseinandersetzung mit der Zensurbehörde durchaus nicht wehrlos: *GLAVREPERTKOM*-Chef RASKOL'NIKOV handelte Mitte 1928 auf der Versammlung des künstlerisch-politischen Rates bei seinem Komitee von BULGAKOVs *Dni Turbinych*,<sup>245</sup> die *GLAVREPERTKOM* bereits im Vorjahr aus dem Spielplan des *MCHAT* habe beseitigen wollen. Damals habe man das Stück angesichts der angespannten Finanzlage im Repertoire zu belassen erlaubt, nun aber, da *Bronepoezd* (V. IVANOV) hohe Einnahmen bringe, sich als materieller Erfolg, als Kassenstück erwiesen habe,

---

<sup>239</sup> Dokument in der Mappe nicht enthalten, jedoch durch nachfolgend zitierten Beschluss des *NARKOMPROS*-Kollegiums vom 15. Sept. 1927 über den Repertoireplan des *Bol'soj teatr* für die Saison 1927/28 belegt.

<sup>240</sup> Auszug aus dem Protokoll der Sitzung des *NARKOMPROS*-Kollegiums vom 15. Sept. 1927: Beschlüsse über die Repertoirepläne des *Bol'soj teatr* und des *GATOB* für die Saison 1927/28: GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 3405, LL. 4-4ob.

<sup>241</sup> Protokoll der Präsidiumssitzung des *NARKOMPROS*-Kollegiums vom 17. Jan. 1928: GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 1631, L. 5.

<sup>242</sup> *Repertuarnyj ukazatel'* (1929), S. 148; *Repertuarnyj ukazatel'* (1931), S. 75; *Repertuarnyj ukazatel'* (1934), S. 185.

<sup>243</sup> Protokoll der Sitzung der Regierungskommission zur Leitung des *GABT* vom 31. Mai 1931: GARF, F. R-3316, Op. 67, D. 5, LL. 17-18.

<sup>244</sup> Protokoll der Sitzung der Regierungskommission zur Leitung des *GABT* und des *MCHAT* vom 13. Mai 1932: Ebd., LL. 26-30, hier: L. 28 f.

<sup>245</sup> »Stenogramma zasedanija Chudožestvenno-političeskogo soveta pri Glavrepertkome« (undatiert; nicht früher als 27. Mai 1928): RGALI, F. 645, Op. 1, D. 520, LL. 1-13, hier: LL. 5-7.

seien die *Dni Turbinych*, denen die gesamte sowjetische Öffentlichkeit und die Presse feindlich gegenüberstünden, entbehrlich, weshalb man dem Theater vorgeschlagen habe, das Stück ganz abzusetzen. Allein das *MChAT* habe in den Verhandlungen mit dem Repertoirekomitee den Verzicht auf die *Dni Turbinych* für außerordentlich schwierig und materiell unerfüllbar erklärt, so dass am Ende nichts übrig geblieben sei, als Zugeständnisse zu machen und die weitere Vorführung des Stückes bis zur ersten nächsten fertigen Inszenierung zu gestatten. Keinen Rat wusste sich *GLAVREPERTKOM* in den Verhandlungen mit dem VACHTANGOV-Theater über BULGAKOVs *Zojkina kvartira*: Das Komitee halte das Stück für schädlich und erachte seine Bannung als eine notwendige Maßnahme zur allgemeinen Gesundung des sowjetischen Repertoires, indes dem Theater der Nachweis gelinge, dass es *Zojkina kvartira* als ein Kassenstück benötige. Zu einer Einigung mit dem Theater, erklärte der resignierte RASKOL'NIKOV, habe man nicht gelangen können.<sup>246</sup> Zuvor hatte das Politbüro im Februar 1928 das Verbot des Stückes ausgesetzt, da die Existenz des VACHTANGOV-Theaters an *Zojkina kvartira* hänge.<sup>247</sup> GOUNODs bei der Zensur nicht wohlgeleiteten *Faust*<sup>248</sup> zog *GLAVREPERTKOM* seit 1927 nicht ohne Verzicht auf den Hinweis, dass die Inszenierung die durch sie verursachten Kosten bereits seit einer Reihe von Jahren wettgemacht habe, schrittweise aus dem Spielplan des *Bol'soj teatr* ab.<sup>249</sup>

Zur Zurückhaltung in der Handhabung des Verbots bei gut besuchten Schauspielen hatte die Zensurbehörde allen Grund: In den Jahren der *NEP* gab es kaum Geld an die Kunsteinrichtungen zu verteilen. Hohen Subventionen zwangsweise entsagend, zum Teil gar dazu verurteilt, auf Gewinn zu wirtschaften,<sup>250</sup> waren die Theater auf

---

<sup>246</sup> Ebd.

<sup>247</sup> Die Verordnung des *Politbjuro CK VKP(b)* vom 20. Febr. 1928 über BULGAKOVs *Zojkina kvartira*: RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 674, L. 5; Dokument publiziert in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 82.

<sup>248</sup> S. o., S. 31, 34.

<sup>249</sup> Vorschläge des *GLAVREPERTKOM* zum Repertoireplan des *Bol'soj teatr* für die Saison 1927/28 (GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 3405, LL. 14-15) sowie beiliegendes Motivierungsschreiben (Ebd., LL. 16-17).

<sup>250</sup> Dem *MChAT I* etwa bestätigte das *NARKOMPROS*-Kollegium den Finanzplan für die Saison 1926/27 mit einem Gewinn von 20 486 Rbl, für das *Kamernyj teatr* wurde ein Plus von 34 816 Rbl, für das VACHTANGOV-Theater von 20 000 Rbl kalkuliert, NEMIROVIČ-DANČENKOS *Muzykal'naja studija* sollte immerhin noch 830 Rbl einbringen, STANISLAVSKIJS *Opernaja studija* wurde auf Nullsumme berechnet: Auszug aus dem Protokoll der Sitzung des *NARKOMPROS*-Kollegiums vom 21. Okt. 1926: GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 763, LL. 13-14. Zur finanziellen Zurückstufung der akademischen Theater mit Beginn der *NEP* und den Konsequenzen des Übergangs zu geringfügigen Subventionen und zur Selbstfinanzierung – Personalabbau, Niedriglöhne, Abschaffung der kostenlosen Vorstellungen für Zugehörige der Arbeiterklasse – auch THORPE, *The management of culture*, S. 209, 230-237.

Einnahmen aus dem Kartenverkauf dringend angewiesen. Nicht aus ideologischen, sondern aus wirtschaftlichen Gründen hatten das *Bol'soj teatr* und das ehemalige *Mariinskij teatr* zu Beginn der NEP unmittelbar vor der Schließung gestanden: In Reaktion auf die von einer SNK-Kommission unter Vorsitz JU. LARINS unterbreiteten Vorschläge zur Reduzierung der Staatsausgaben – beinhaltend die Empfehlung zur Schließung des *Bol'soj* – hatte das Politbüro am 12. Jan. 1922 das VCIK-Präsidium angewiesen, die SNK-Verordnung über die Erhaltung des *Bol'soj teatr* aufzuheben.<sup>251</sup> Daraufhin rechnete der empörte Aufklärungskommissar LENIN in einem Eilbrief vor, dass die Instandhaltung des Gebäudes, der weitere Unterhalt des auch von der LARIN-Kommission zur Fortexistenz bestimmten Orchesters sowie die juristisch und moralisch gebotene Leistung von Entschädigungszahlungen für die vorzeitige Aufkündigung der Saisonverträge an anderthalbtausend Mitarbeiter den Staat teurer zu stehen kämen als der weitere Betrieb des Theaters.<sup>252</sup> Dieses Argument verfiel: Am 17. Jan. 1922 beauftragte das Politbüro, unter dem zusätzlichen Eindruck eines Protestschreibens vom VCIK-Vorsitzenden M. KALININ gegen die Schließung des *Bol'soj teatr*, das Zentrale Exekutivkomitee mit der Prüfung von LUNAČARSKIJS Erklärung.<sup>253</sup> Das VCIK-Präsidium fasste am 06. Febr. 1922 den Beschluss, das *Bol'soj teatr* nicht zu schließen, aber seine Ausgaben zu kürzen.<sup>254</sup> War hiermit die Liquidierung der größten Bühne des Landes fürs Erste abgewendet, gelangte die Frage bereits nach wenigen Monaten erneut auf die Tagesordnung, als das Politbüro am 26. Okt. 1922 eine Kommission zur Erarbeitung von Maßnahmen zur maximalen Reduzierung der staatlichen Subventionen für die akademischen Theater einsetzte und das ehemalige *Mariinskij teatr* wie das *Bol'soj* zur Schließung vorsah, im Falle sie binnen eines halben Jahres unter minimaler staatlicher Subventionierung nicht die Fähigkeit erwiesen, zur

---

<sup>251</sup> Verordnung des *Politbjuro CK RKP(b)* vom 12. Jan. 1922: RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 251, L. 4; Dokument veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 31.

<sup>252</sup> A. LUNAČARSKIJS Brief an V. LENIN vom 13. Jan. 1922 veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 31-33. Am folgenden Tag, dem 14. Jan. 1922, erklärte LUNAČARSKIJ auch dem ZK-Sekretär V. MOLOTOV seinen kategorischen Protest gegen die Entscheidung des Politbüros über die Schließung des *Bol'soj teatr* und forderte die Überprüfung des Beschlusses in seiner, LUNAČARSKIJS, Gegenwart: A. LUNAČARSKIJS Schreiben an V. MOLOTOV vom 14. Jan. 1922 publiziert ebd., S. 34.

<sup>253</sup> Verordnung des *Politbjuro CK RKP(b)* vom 17. Jan. 1922: RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 253, L. 2; Dokument veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 31. Ebd., S. 734 f. auch Auszüge aus M. KALININS Schreiben an die Mitglieder des Politbüros, das sich vollständig veröffentlicht findet in: *Kul'turnoe stroitel'stvo v SSSR, 1917-1927*, S. 126-128.

<sup>254</sup> *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 735.

Rentabilität überzugehen.<sup>255</sup> Die Ergebnisse dieses Experiments nicht abwartend, erklärte das Politbüro am 02. Nov. 1922 die Überführung des *Bol'soj teatr* und des ehemaligen *Mariinskij* in die Rentabilität für unmöglich und ordnete zum Zwecke der Ersparnis von Subventionen in jährlicher Höhe von 395 Mio. Rbl, die nunmehr der Volksbildung zugute kommen sollten, die Schließung beider Häuser an.<sup>256</sup> Mit der Umsetzung der Verordnung betraute das Politbüro eine Spezialkommission, der andererseits das Recht auf Diskussion alternativer Maßnahmen zur Reduzierung der Subvention für die Theater um die genannte Summe, wie sie die Schließung des *Bol'soj* und des früheren *Mariinskij teatr* unnötig machen würden, zugestanden wurde. Gleichwohl entschied Kommissionsmitglied KOLEGAEV, soeben von LENIN mit einer entsprechenden Vollmacht ausgestattet, am 17. November die Schließung von *Bol'soj* und ehemaligem *Mariinskij* zum 01. Dez. 1922.<sup>257</sup> Der Ausführung dieses Beschlusses kam *NARKOMPROS* durch Vorlage eines Planes zur Reduzierung des jährlichen Unterhalts für die Staatstheater um 350 Mio. Rbl, zu bewerkstelligen über Lohnkürzungen und Personalabbau, gerade noch einmal zuvor.<sup>258</sup> Zum Juli 1925 rang sich das Politbüro immerhin durch, die Erhaltung der akademischen Theater selbst auf Kosten einer staatlichen Subventionierung als zweckmäßig anzuerkennen, wies aber zugleich den Rat der Volkskommissare an, zur möglichen Begrenzung der Verluste vor einem Personalabbau in den akademischen Theatern nicht Halt zu machen, ordnete die Liquidierung des Leningrader Balletttheaters – gemeint offenbar die Balletttruppe des *GATOB* – sowie die Abschaffung kostenloser Plätze für Arbeiter, die sich fortan mit Preisnachlässen würden begnügen müssen, an.<sup>259</sup> Als sich herausstellte, dass die Auflösung der Leningrader Balletttruppe dem Staat keine Ersparnis brächte, widerrief das Politbüro am 03. Sept. 1925 die Juni-Verordnung im Punkte der Schließung des Balletts.<sup>260</sup> Kurzum: Die Theaterpolitik der Bolschewiki in den zwanziger Jahren war weit eher durch finanzielle als durch künstlerische oder ideologische Erwägungen bestimmt,

---

<sup>255</sup> Verordnung des *Politbjuro CK RKP(b)* vom 26. Okt. 1922: RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 319, L. 3; Dokument veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 43.

<sup>256</sup> Verordnung des *Politbjuro CK RKP(b)* vom 02. Nov. 1922: RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 320, LL. 2-3; Dokument veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 43-44.

<sup>257</sup> Vgl. R. G. THORPE, *The academic theaters and the fate of soviet artistic pluralism, 1919-1929*. In: *Slavic review*, Bd. 51 (1992), Nr. 3, S. 389-410, hier: S. 397.

<sup>258</sup> Vgl. ebd.

<sup>259</sup> Verordnung des *Politbjuro CK RKP(b)* vom 02. Juli 1925: RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 509, LL. 4-5; Dokument veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 58.

<sup>260</sup> Verordnung des *Politbjuro CK RKP(b)* vom 03. Sept. 1925: RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 518, L. 2; Dokument veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 59.



und hatte die Partei das propagandistische Potential des Theaters wie der Kunst überhaupt auch bereits zu diesem Zeitpunkt grundsätzlich erkannt, war ihr seine Ausschöpfung die Kosten nicht wert und konnte sie ihr nicht wert sein, wo STALIN im Juni 1925 die finanzpolitische Prioritätenordnung also formulierte:

[. . .] solange es eine kapitalistische Umkreisung gibt, wird es auch generell die Gefahr der Intervention geben, und solange es die Gefahr der Intervention gibt, sind wir gezwungen, im Interesse der Verteidigung die Armee und die Flotte zu unterhalten, die alljährlich hunderte Millionen Rubel verschlingen. [. . .] Dies bedeutet eine entsprechende Kürzung der Ausgaben für den kulturellen und für den wirtschaftlichen Aufbau.<sup>261</sup>

Indem die Parteiführung in diesen Jahren umgekehrt keine nachhaltigen ideologischen Ansprüche an die Arbeit der Theater stellte, rückt der rigide Sparkurs die bolschewistische Kunstpolitik in dieser Phase auch nicht in ein unglaubliches Licht: ein entscheidender Befund, wenn es in der Bewertung die *NEP*-Periode von jener späten STALIN-Herrschaft, als die Theater im Zenit ihrer ideologischen Vereinnahmung durch die Partei dem wirtschaftlichen Ruin preisgegeben wurden und das ihnen zugedachte Mandat nicht näherungsweise zur Zufriedenstellung der politischen Führung mehr erfüllen konnten,<sup>262</sup> abzugrenzen gilt.

Der vornehmlichen Orientierung der Parteispitze auf die finanziellen Aspekte des Kunstbetriebes entsprechend, musste sich *NARKOMPROS* in erster Linie als Finanzverwaltung bewähren, die das vorgegebene Sparsamkeitsregime gegenüber den Kunsteinrichtungen durchsetzte. LUNAČARSKIJ, der schon die Pläne zur Schließung des *Bol'soj teatr* scharf missbilligt hatte, fand sich ungern in diese Rolle und beklagte im Frühjahr 1927 die nichtige Unterstützung, die den akademischen Theatern zuteil werde und die sich just auf den Betrag belaufe, der erforderlich sei für die Konservierung des Gebäudes, im Falle die Theater geschlossen würden.<sup>263</sup> Unbeirrbarer sozialistischer Ethiker, der er entgegen allen Widerständen war, mündete LUNAČARSKIJ in das schonungslose Urteil: »Es versteht sich von selbst, dass unsere Beziehung zum Bühnenunternehmen als zu einer Einnahmequelle, als zu einer Melkkuh, für einen Kulturstaat, der den Sozialismus baut, vollkommen unanständig ist.«<sup>264</sup> Eine Zäsur in der Tätigkeit der staatlichen Kunstverwaltung markierte auch der Übergang der Partei zur direkten programmatischen Anleitung

<sup>261</sup> *Voprosy i otvety. Reč' v Sverdlovskom universitete 9 ijunja 1925.* In: I. V. STALIN, *Sočinenija*, t. 7. Moskva 1947, S. 156-211, hier: S. 206.

<sup>262</sup> S. u., Kap. 8.

<sup>263</sup> »Materialy k soveščanju pri Agitprope CK VKP(b): Tezisy doklada t. LUNAČARSKOGO ›Ob itogach teatral'nogo stroitel'stva«: GARF, F. R-5508, Op. 1, D. 1027, LL. 1-6, hier: L. 3 f.

<sup>264</sup> Ebd.

auf dem Theater- und Musiksektor Mitte der dreißiger Jahre kaum, als mit dem Komitee für Kunstangelegenheiten eine Superbehörde errichtet wurde, die in der Förderung eines neuen Repertoires wenig vermochte, umso gewissenhafter aber den Haushalt der ihr unterstehenden Institutionen überwachte und Verstöße gegen die Finanzdisziplin ahndete. Ganz in der Tradition des *NARKOMPROS* regulierte das *KDI* in erster Linie den Betrieb und die Finanzen der Kunsteinrichtungen, mit der Ideologiebehörde aber, als die es in Forschung wie in Publizistik stets vorgestellt wurde, hatte das Kunstkomitee gerade einmal so viel gemein, dass es die Parteilosungen zu Kunstfragen auf den verschiedensten Versammlungen mit der künstlerischen Intelligenz hochhielt.<sup>265</sup> Die Spezialisierung des Komitees auf

---

<sup>265</sup> In ihrer überwältigenden Mehrheit beziehen sich die Verordnungen des *KDI* und seiner Hauptverwaltungen für Theater und Musikeinrichtungen auf finanzielle, organisatorische und administrative Angelegenheiten. Hierzu eine Auswahl an repräsentativen Dokumenten: Am 28. Juni 1937 erließ *GUT KDI* eine Verfügung *Über die Liquidierung des Rückstandes in der Erfüllung des Produktions- und Finanzplanes des Leningrader staatlichen akademischen Malyj opernyj teatr im 1. Quartal 1937*: Das Theater für den massiven Rückstand im Einnahmeteil seines Haushaltes – die Ausfälle beliefen sich zur Jahresmitte auf 433 800 Rbl – zeihend, ordnete das *KDI* für die zweite Jahreshälfte Maßnahmen zur Liquidierung des Rückstandes an: die Veranstaltung zusätzlicher Abendvorstellungen und die Kürzung von Ausgabeposten im Kostenanschlag für das zweite Halbjahr in Abänderung des für 1937 bestätigten Produktions- und Finanzplanes. Kosten für Energie sollten demzufolge im zweiten Halbjahr gegenüber dem ursprünglichen Plan ebenso eingespart werden wie Lohnkosten, Kosten für die Entrichtung von Autorenhonorar sowie sogar Kosten für neue Inszenierungen, die nur im Falle einer entsprechenden Übererfüllung des Einnahmeplanes oder zusätzlicher Einsparungen bei den Ausgaben im zweiten Halbjahr 1937 realisiert werden dürften. Der Direktion wurden die Liquidierung des Rückstandes und die Erfüllung des Jahresplanes durch genaue Umsetzung der befohlenen Maßnahmen, durch Maximierung der Zahl von Vorstellungen, namentlich der morgendlichen und der auswärtigen, sowie durch strikte Beobachtung eines Sparsamkeitsregimes zur obersten Pflicht gemacht, dem Hauptbuchhalter drohte die Verfügung für den Fall der Zulassung von Mehrausgaben gegenüber dem Plan mit Entlassung: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 7, LL. 41-43. Eine analoge Verfügung der *KDI*-Theateradministration erging am selben Tag für das *KIROV*-Theater: Dieses hatte im ersten Halbjahr 1937 einen Rückstand im Einnahmeteil in Höhe von 491 900 Rbl aufgetürmt und das Defizit durch hohe Mehrausgaben für neue Inszenierungen auf 766 900 Rbl vertieft. Auch hier verpflichtete das Kunstkomitee die Theaterdirektion auf die Tilgung des Rückstandes in der zweiten Jahreshälfte durch zusätzliche Vorstellungen und Einsparungen bei den Ausgaben. Theaterdirektor N. GRINFEL'D kam dank seiner intensiven Produktionstätigkeit im ersten Halbjahr mit einem Verweis davon, den Hauptbuchhalter würde auch im *KIROV*-Theater eine Übertretung des Ausgabenplanes sein Amt kosten: Ebd., LL. 46-47. Im *Bol'soj teatr* enthüllte *GUT KDI* mittels einer für die Zeit von 01. Jan. 1936 bis zum 31. Mai 1937 durchgeführten Dokumentenrevision Verstöße gegen die Finanzdisziplin, Mehrausgaben gegenüber dem bestätigten Finanzplan, eine Unterschreitung der Auftrittsnormen durch das Künstlerpersonal, die gesetzwidrige Verauslagung staatlicher Mittel, den Verzicht des Theaters auf die allmonatliche Prüfung der Geldmittel, die fehlende Kontrolle über die Erhaltung der materiellen Vermögenswerte und des Bühneninventars sowie weitere Missstände finanzieller Natur: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 8, LL. 77-78. Am 04. Dez. 1937 suchte die *KDI*-Theaterverwaltung durch eine Verfügung dem Abfallen der Besucherzahl in den unionsunterstellten Moskauer Theatern hinter die Vorgaben der Finanzpläne entgegenzuwirken: Ebd., LL. 82-83. Den Jahresbericht des *KIROV*-Theaters für 1938 beantwortete *GUT KDI* am 03. Juni 1939 mit einem *Prikaz*, der eine Reihe von Verstößen des Theaters gegen die Finanz- und Produktionsdisziplin tadelte: Ohne Erlaubnis des Komitees und auf Kosten einer qualitativen Verschlechterung der Schauspiele habe das Theater die planmäßig festgesetzte Saisonvorbereitung um zwölf Tage verkürzt und auf diesem Wege den Mitarbeitern zusätzlichen Urlaub gewährt. Hinweggesetzt habe sich das Theater, das bis jetzt nicht für die doppelte Besetzung der Rollen Sorge, über das Verbot des *KDI*, Vorstellungen wegen

finanzielle und organisatorische Angelegenheiten spiegelte sich selbst dort, wo in der Zeit des Großen Terrors Jagd auf den Feind auch in den Kunsteinrichtungen gemacht wurde: Ende Dezember 1937 erreichte den *Sovnarkom*-Vorsitzenden, V. MOLOTOV, ein Bericht vom Parteikomitee der Leningrader Kunstverwaltung über die Schädlingstätigkeit der Feinde an der Leningrader Kunstfront, wie sie die dortigen Theater in eine hoffnungslose schöpferische und finanzielle Sackgasse geführt habe.<sup>266</sup> Tatsächlich enthält der Report nichts, was die ideologische Aufladung durch die Feindesmetaphorik rechtfertigte, und beschreibt jene selben Missstände in der Tätigkeit der Theater, die lange zuvor beanstandet wurden und auch in ferner Zukunft noch angezeigt werden würden, ohne ideologische Kategorien zu bezeichnen: Im KIROV-Theater sei in den letzten Jahren das Repertoire völlig eingebrochen, Opern russischer Komponisten wie westliche Klassiker habe man ins Archiv gegeben; die Operntruppe sei größtenteils seit einer Reihe von Jahren untätig, ebenso die tänzerische Elite des weltweit angesehenen *KIROV*-Balletts, das in zweieinhalb Jahren nur ein einziges Schauspiel, minderwertig noch dazu, produziert habe; unter künstlerischer Leitung VAGANOVAS blühten im Ballettkollektiv Speichelleckerei und Kriechertum, das Wort Selbstkritik sei verbannt worden. Die Repertoire-Armut lasse auch eine Reihe hervorragender Bühnenmeister des

---

krankheitsbedingten Ausfalls von Interpreten zu ersetzen. Statt, wie durch den Plan vorgesehen, die Schauspiele *Katerina* und *Pskovitjanka* zu Kosten von 55 000 Rbl kapital zu erneuern, habe das Theater mit dem *Otello* eine außerplanmäßige Inszenierung für 142 000 Rbl realisiert. Die Ausgaben für neue Inszenierungen betrügen 1 490 000 Rbl anstelle der im Plan festgesetzten 1 275 000 Rbl. Bei einzelnen Inszenierungen, *Ščors* und *Carmen* – beide zudem minderwertig –, habe das Theater Mehrausgaben zugelassen. Regisseure und Bühnenbildner seien deutlich zu hoch bezahlt worden, Arbeiter des Theaters hätten für Tätigkeiten, die zu ihren Pflichten zählten, häufig zusätzliche Entgelte erhalten. Eine bedeutende Zahl von Verträgen, die das *KIROV* mit Autoren geschlossen habe, seien klar unrealistisch. Zu hoch bemessen seien die Verträge mit ŠOSTAKOVIČ über die Oper *Voločevskie dni* (25 000 Rbl) und mit KNIPPER über die Oper *Marija* (20 000 Rbl). Unzulässig hoch seien auch die vertraglich mit dem Regisseur SIMONOV vereinbarten 30 000 Rbl für die Inszenierung der CHRENNIKOV-Oper *V burju*. In ihrer Mehrzahl würden die abgeschlossenen Verträge nicht erfüllt, jedoch ziehe das Theater die vertragsgemäß ausgezahlten Summen nicht wieder ein. Der Lohnfonds sei überschritten worden, das Theater habe gesetzwidrig eine Reihe von Gehältern erhöht, das Künstlerpersonal sei nicht ausgelastet, eine bedeutende Zahl von künstlerischen Mitarbeitern habe Lohn erhalten, ohne zu arbeiten: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 198, LL. 175-188. Die Direktion des *Malyj opernyj teatr* rief GUT KDI nach der Prüfung des Berichtes für das Jahr 1939 für die Missachtung der für Inszenierungen festgeschriebenen Ausgabenlimits – der *Boris Godunov* hatte 465 000 Rbl anstelle der bewilligten 350 000 Rbl gekostet, die komische Oper *Pompadury* des sowjetischen Komponisten A. PAŠČENKO war dem Theater 240 000 Rbl anstelle der genehmigten 150 000 Rbl wert gewesen – zur Ordnung: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 365, LL. 1-7, hier: L. 4. Die auf die Tätigkeit des *Bošoj teatr* bezüglichen Verordnungen des KDI für das Jahr 1940, darunter erneut ein *Prikaz* anlässlich der Missstände, die eine weitere Dokumentrevision der finanziell-wirtschaftlichen Tätigkeit des *GABT* zutage gefördert hatte, behandelten sämtlich finanzielle, organisatorische und administrative Fragen: *Postanovlenija i prikazy Komiteta po delam iskusstv pri SNK SSSR, odnosjaščiesja k dejatel'nosti Bol'sogo teatra*: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 34, LL. 1-36.

<sup>266</sup> RGALI, F. 962, Op. 10s, D. 20, LL. 35-39.

staatlichen PUŠKIN-Schauspielhauses ohne schöpferische Arbeit. Im Spielplan des *Bol'soj dramatičeskij teatr* gebe es fünf Stücke, die seit vielen Jahren liefen; der Rückstand des Hauses belaufe sich auf über 300 000 Rbl. Alle diese Erscheinungen bezögen sich in unterschiedlichem Grade auf viele weitere Theater, in denen die Feindeshand am Werke gewesen sei. In allen Theatern existiere eine immense Misswirtschaft, sei die Vergeudung staatlicher Mittel zum System der wirtschaftlichen Tätigkeit geworden. Es genüge zu bemerken, dass allein in der Saison 1936/37 durch die Leningrader Theater 4 Mio. Rbl unproduktiv verauslagt worden seien. Aus dem Finanzrückstand herauszukommen, erweise eine Reihe politisch zweifelhafter Theaterleiter Geschäftssinn. Nie gesehene Ausmaße hätten die Absage und die Ersetzung von Vorstellungen angenommen, was große Unzufriedenheit und Entrüstung beim Zuschauer hervorrufe. An Wochenend- und Feiertagen sowie deren Vorabenden, wenn sich der sowjetische Zuschauer erhole, liefen in den Theatern Schauspiele von niederster Qualität. In den Kulturhäusern würden die Werktätigen geprellt, indem für auswärtige Vorstellungen höhere Eintrittsgelder genommen würden als für Vorstellungen in den Stammhäusern. Den Ausführungen des zitierten Berichtes zufolge klassifiziert die feindliche Schädlingstätigkeit im Theatersektor also in erster Linie Misswirtschaft und die Vergeudung staatlicher Mittel sowie, auf einer Höhe, Misserfolge in der Repertoire-Arbeit, danach organisatorische Defizite und schließlich die Zulassung negativer Stimmungen in den künstlerischen Kollektiven, wie sie das theaterinterne Klima in den großen sowjetischen Häusern übrigens zu allen Zeiten charakterisierten. Missliebige Langzeitererscheinungen im sowjetischen Theaterwesen werden mithin durch den Bericht arbiträr in die aktuelle politische Kampagne und in deren Vokabular eingepasst, ohne dass die Kunstadministration in dieser vermeintlichen ideologischen Offensive ihre Domäne – die Haushalts- und die Betriebspolitik – irgendwie verließ. Entsprechend die Maßnahmen, mit denen *KDI*-Chef KERŽENCEV auf den Bericht über die Auswirkungen der Feindestätigkeit an der Leningrader Kunstfront reagierte:<sup>267</sup> Dem KIROV-Theater bestätigte das *KDI* einen Repertoireplan, der die Auslastung der gesamten Truppe gewährleisten würde, für alle unionsunterstellten Theater bereite es eine Liste der Künstler vor, die in die Pension überführt werden müssten, dem *Bol'soj dramatičeskij teatr* wurde für 1938

---

<sup>267</sup> Schreiben des Leiters des *KDI SNK SSSR*, P. KERŽENCEV, an den Vorsitzenden des *SNK SSSR*, V. MOLOTOV (Januar 1938): Ebd., LL. 41-43.

ein Finanzplan ohne Defizit festgesetzt, eines der Leningrader Kulturhäuser sollte in eine ständige Filiale der Leningrader staatlichen Theater verwandelt werden, was es erlauben würde, die Truppen des KIROV- und des PUŠKIN-Theaters rationaler zu nutzen und die Subvention für das *KIROV* bedeutend zu senken – ein nüchterner Katalog organisatorischer und wirtschaftlicher Maßregeln, der die Praxis des Kunstkomitees getreu spiegelt und von dem ideologischen Aufputz der Kampagne nichts belässt.

Hinsichtlich des Bemühens um Einsparung staatlicher Gelder für den Unterhalt der großen Moskauer und Leningrader Bühnenunternehmen und Konzertorganisationen standen die dreißiger Jahre in direkter Kontinuität zur vorausgegangenen Dekade. Auch in den Jahren nach Eröffnung der ideologischen Offensive im Musik- und Theatersektor durch die Partei handhabten die Einrichtungen unmittelbare Sorgen und Nöte als die Umsetzung der Parteidirektiven zu ästhetischen und ideologischen Fragen der Kunst. Soeben hatte die politische Führung ihre gestiegenen Erwartungen an die Repertoire-Arbeit der Institutionen formuliert, da wurden die Theater, ein Vorklang der allerdings weitaus dramatischeren Entwicklung am Ende der vierziger Jahre, in den Subventionen zurückgestuft. Bereits Anfang Januar 1936 hatte *GABT*-Direktor V. MUTNYCH das Politbüro mit den finanziellen Angelegenheiten seines Hauses befasst, nachdem das *CIK*-Präsidium dem *Bol'soj* für das Jahr 1936 nur noch 2 778 000 Rbl gegenüber einer Vorjahressubvention in Höhe von 4 104 000 Rbl bewilligt hatte.<sup>268</sup> Die Reduzierung der staatlichen Bezuschussung aber auf den vom *CIK* vorgesehenen Betrag könne nicht ohne Schaden für die künstlerische Arbeit des Theaters bleiben. Unweigerlich werde sich der Abbau von 143 Planstellen in den Kollektiven – Orchester, Ballett, Chor, Statisten –, wie er durch eine Subventionskürzung im genannten Maßstab erforderlich gemacht werden würde, auf das künstlerische Niveau der Schauspiele auswirken. Entsprechend bitte er, MUTNYCH, das Partei-ZK um Prüfung der Frage und um Gewährung einer Subvention in Summe von 3 600 000 Rbl, die immer noch eine Ersparnis von 504 000 Rbl gegenüber dem Vorjahr bedeuteten. Durch STALIN mit der Angelegenheit betraut, prüfte *KDI*-Leiter KERŽENCEV den Antrag und gelangte zu dem Schluss, dass die Subvention für das *Bol'soj teatr* gegenüber dem Vorschlag des

---

<sup>268</sup> Schreiben V. MUTNYCHS an das *Politbjuro CK VKP(b)* (07. Jan. 1936): RGALI, F. 962, Op. 10s, D. 13, LL. 5-8.

*CIK*-Präsidiums angehoben und auf 3 400 000 Rbl bemessen werden müsse.<sup>269</sup> Diese Aufstockung rechtfertige sich aus der bedeutenden Erhöhung der Chorgehälter sowie aus dem Plan des Theaters, im Jahre 1936 acht anstelle der nur zwei im Vorjahr präsentierten Neuinszenierungen zu verwirklichen. Unter dem Strich also würde das *Bol'soj teatr* selbst bei Passieren des KERŽENCEV-Vorschlages noch eine Vervierfachung der Produktion bei gleichzeitiger Kürzung der staatlichen Bezuschussung um beinahe ein Fünftel leisten müssen. Da zudem das Theater, wie KERŽENCEV wissen lässt, über verborgene Finanzierungsreserven verfüge, müsse man im Frühjahr erneut zur Frage über die Finanzsituation des *Bol'soj* zurückkehren und Wege zur Reduzierung der Subvention ermitteln. Tatsächlich erhielt das *GABT* im Jahre 1936 einen staatlichen Zuschuss in Höhe von 3 209 000 Rbl, 1937 dann noch 1 489 000 Rbl, 1938 gar nur noch 440 000 Rbl.<sup>270</sup> Über eine beständige Verschlankung des Personals suchte die Kunstadministration in den Vorkriegsjahren die Kosten im *KIROV*-Theater zu senken,<sup>271</sup> ohne dass es auf diesem Wege gelungen wäre, die desolote Finanzsituation des Hauses, das für diese Periode als das Sorgenkind unter den akademischen Musikbühnen zu gelten hat, zu beheben. Schöpferisch war das *KIROV* seit Mitte der dreißiger Jahre gegenüber der Leningrader Konkurrenz ins Hintertreffen geraten und mehrfach in der Presse<sup>272</sup> wie durch die Kunstverwaltung<sup>273</sup> kritisiert worden. Im Jahre 1940 legte das Theater ein

---

<sup>269</sup> Schreiben P. KERŽENCEVS an I. STALIN vom 11. Jan. 1936: Ebd., L. 10.

<sup>270</sup> Zahlen entnommen der Erläuterungsschrift zum Jahresbericht des *Bol'soj teatr* für 1938: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 198, LL. 13-25, hier: L. 23 f.

<sup>271</sup> Per *Prikaz* vom 03. Juni 1939 ordnete *GUT KDI* Kürzungen im Personal des Opern- und Ballettkollektivs an: Ebd., LL. 175-188, hier: LL. 186-188. Zu dieser Zeit beratschlagten und beschlossen eine vom *KDI* eingesetzte, mit der Reorganisierung des künstlerischen Personals im *KIROV*-Theater beauftragte Kommission und die Theaterleitung die Entbindung einer Anzahl von Dirigenten, Regisseuren und Schauspielern von der Arbeit im *KIROV*: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 398, LL. 1-90. Im Jahre 1940 reduzierte das Theater sein Personal um 90 Personen, wie es sich einem *Prikaz* des *GUT KDI* vom 31. Mai 1941 anlässlich des *KIROV*-Jahresberichtes für 1940 ersieht: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 568, LL. 1-4. Im Mai 1941 trennte sich das *KIROV*-Theater, einem Schreiben der Direktion an *KDI*-Chef M. CHRAPČENKO zufolge, auf Weisung des Kunstkomitees noch einmal von mehr als 100 Mitarbeitern: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 941, L. 10.

<sup>272</sup> I. SOLLERTINSKIJ, *Tvorčeskie profili muzykal'nych teatrov Leningrada*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 11 (Nov.)/ 1935, S. 78-87; M. GRINBERG, *Rabotat' nad sovetskoj operoj*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1939, S. 53-59.

<sup>273</sup> Dargelegt wurde der Bericht der Leningrader Kunstadministration von Dezember 1937, der das Opern- wie auch das Ballettkollektiv des *KIROV*-Theaters in einer schöpferischen Sackgasse angelangt sah: RGALI, F. 962, Op. 10s, D. 20, LL. 35-39 (s. o., S. 90). Im September 1938 beklagte selbst Theaterdirektor BONDARENKO auf einer Sitzung beim damals noch stellvertretenden Vorsitzenden des *KDI* M. CHRAPČENKO zur Beratung des Repertoires in den Leningrader Staatstheatern, dass beinahe alle Opernschauspiele des *KIROV* auf qualitativ niedrigem Niveau liefen: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 446, LL. 1-46, hier: LL. 31-46. Als völlig unzufriedenstellend tadelte die schöpferische Arbeit des Theaters auf dem Opernsektor der *Prikaz* des *GUT KDI* vom 03. Juni 1939 anlässlich des *KIROV*-Jahresberichtes für 1938: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 198, LL. 175-188, hier: LL. 177, 186. Im November 1939 vermisste das Kunstkomitee bei der Prüfung des *KIROV*-Spielplanes für 1940 auf der

katastrophales Finanzergebnis vor und musste sich einer Rüge durch die *KDI*-Theaterverwaltung unterziehen.<sup>274</sup> Um 6 462 000 Rbl habe das Theater den Einnahmeplan verfehlt, größtenteils durch eigenes Verschulden, diesen Rückständen im Einnahmeteil aber in Missachtung mehrmaliger Direktiven des Komitees auf der Ausgabenseite keine Sparmaßnahmen entgegengesetzt und sogar Mehrausgaben zugelassen. Im gesamten Verlauf des Berichtjahres habe sich das *KIROV* in finanzieller Verlegenheit befunden, aber keinerlei Maßnahmen zur Mobilisierung seiner inneren Ressourcen ergriffen. Wenige Tage vor dem *KDI*-Erlass hatte das Theater in äußerst bedrängter wirtschaftlicher Lage beim Kunstkomitee einen Vorschuss von 200 000 Rbl aus der Subvention, die dem Theater für die Auszahlung des Urlaubsgeldes an die künstlerischen Arbeiter in der Sommerpause zustand, beantragen müssen und diesen mit der Warnung erhalten, dass der Vorschuss später bei der Ausgabe der Subvention für die Entlassung des Künstlerpersonals in den Sommerurlaub berücksichtigt werden würde.<sup>275</sup> Am 26. Apr. 1941 war durch das *KDI* eigens eine Versammlung zur Beratschlagung der prekären Lage des *KIROV* und seiner Filiale einberufen worden,<sup>276</sup> auf der sich die Geduld des stellvertretenden Leiters der *KDI*-Theateradministration erschöpft hatte: Tiefer, schärfer und ernsthafter stelle sich die Frage über die Situation des *KIROV* als man es hier von den Vertretern des Theaters vernehme.<sup>277</sup> Der Zustand des *KIROV* sei akut bedrohlich, die Frage über die Realisierung des Finanzplanes sprengte längst den Rahmen einzelner Rückstände und habe sich zur Frage über das Weiterleben oder den Tod des Unternehmens ausgewachsen. Da aber allgemein vorausgesetzt werde, dass das *KIROV* nicht liquidiert werden könne, dauerten die ständigen Anträge beim Komitee auf Deckung der Rückstände fort. Im Jahre 1940 habe das Theater dem Plan gemäß eine Subvention in Höhe von 1 200 000 Rbl erhalten sollen. Bereits nach dem ersten Halbjahr aber habe es sich um 1 Mio. Rbl im Rückstand befunden und dem Komitee kategorisch zugesichert, sich in der zweiten Jahreshälfte zu bessern, im Falle der Rückstand der ersten sechs Monate gedeckt würde. Tatsächlich hingegen sei im

---

Hauptbühne sowohl eine Oper als auch ein Ballett mit sowjetischer Thematik: ›*Stenogramma soveščanija v Komitete po delam iskusstv po rassmotreniju plana repertuara teatra im. KIROVA na 1940 god*‹: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 476a, LL. 1-48, hier: L. 44.

<sup>274</sup> *Prikaz* des *GUT KDI* vom 31. Mai 1941 über den Jahresbericht des *KIROV*-Theaters für 1940: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 568, LL. 1-4.

<sup>275</sup> Schreiben des stellvertretenden Leiters des *GUT KDI*, A. GOL'CMAN, an den kommissarischen Direktor des *KIROV*-Theaters, K. RADIN, vom 27. Mai 1941: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 941, L. 31.

<sup>276</sup> ›*Stenogramma zasedanii v Komitete po delam iskusstv o sostojanii teatra im. KIROVA i ego filiala*‹ (26. Apr. 1941): Ebd., LL. 50-78.

<sup>277</sup> Ebd., LL. 58-63.

zweiten Halbjahr der Rückstand aus der ersten Jahreshälfte nicht nur nicht aufgeholt, sondern um zusätzliche 5,5 Mio. Rbl vertieft worden. Auf diese Weise habe der Unterhalt des *KIROV*-Theaters den Staat anstelle der planmäßigen 1 200 000 Rbl 7 994 000 Rbl gekostet. Im laufenden Jahr nun betrage der Rückstand für das erste Quartal bereits wieder über 1 Mio. Rbl. Ändere sich aber die Situation im Theater nicht, so werde es zum Jahresende einen Verlust von 7 Mio. Rbl aufgehäuft haben, den das Komitee auch dann nicht werde decken können, wenn es um die Auszahlung der Löhne an die Theaterarbeiter gehe, denn das *KDI* wirtschaftete seinerseits nach einem vom *Sovnarkom* bestätigten staatlichen Plan. Erforderlich sei die Kürzung von 164 Planstellen, die eine jährliche Ersparnis von 1,7 Mio. Rbl bringe, ferner müsse die Frage über die Liquidierung der Filiale gestellt werden, in der zwar die künstlerisch-produktive Arbeit zufriedenstellend verlaufe, jedoch massive Rückstände in den Einnahmen aus dem Kartenverkauf verzeichnet würden. Die am Ende des zweiten Quartals drohende »Katastrophe« abzuwenden, stellte SOLODOVNIKOV, stellvertretender Vorsitzender des *KDI*, den Plan des Komitees vor, das *KIROV* von der ununterbrochenen in die unterbrochene Arbeitswoche überzuführen, d. h. die Zahl der Vorstellungen zu reduzieren und so die Zuschauerauslastung der einzelnen Aufführungen zu erhöhen.<sup>278</sup> In Verbindung mit diesem Übergang zur unterbrochenen Arbeitswoche, aber auch unabhängig von ihm müsse das Personal des Theaters reduziert werden. Die Filiale schlug SOLODOVNIKOV als eigenständiges Theater zu liquidieren und die Bühne für auswärtige Vorstellungen des *KIROV* zu nutzen vor. Umdenken aber müsse das Theater – und hierin ein Triumph der finanziellen Erwägungen über die ideologischen – in seiner Repertoire-Arbeit: Das *KIROV* habe sich einseitig jene Sicht der Dinge zu Eigen gemacht, dass es ein akademisches Theater sei und ernste Schauspiele geben müsse. Unterdessen gelte es sich in der Gegenwart – unausgesprochen: da finanzielle Notwendigkeiten dies erzwingen – auch die entgegengesetzte Perspektive anzugewöhnen, dass ein akademisches Theater Schauspiele produzieren müsse, die der Zuschauer fordere. Natürlich bedeute dies keinen Rückzug von den eroberten Positionen, bedeute nicht, dass man zweitklassige Werke inszenieren müsse. Wenn aber der Zuschauer durch die ganze Praxis seines Besucherverhaltens signalisiere, dass er sich für ein lustigeres Repertoire interessiere, so habe man nicht das Recht, sich den Schlussfolgerungen zu

---

<sup>278</sup> Ebd., LL. 75-78.



verweigern. Das Theater hingegen sehe dies nicht und lebe losgetrennt vom Zuschauer, träume von großen Inszenierungen, die hervorragende Presserezeptionen einbrächten, aber nur durch die kleine Gruppe musikalisch ausgebildeter Menschen besucht würden und nach anderthalb Monaten das Publikum erschöpften. Am Massenzuschauer müsse das Theater seine Arbeit ausrichten, appellierte SOLODOVNIKOV und adressierte in seiner Forderung nach Darbietung eines leichten Repertoires die proletarische Öffentlichkeit augenscheinlich nicht mehr als ideologische Zielgruppe, sondern als Kapitalträgerin, die es um der Konsolidierung des angeschlagenen Theaterhaushaltes statt um der ideologischen Missionierung willen in das Theater zu locken galt. Das Ausmaß der Rückstände gegenüber dem Plan im KIROV-Theater dokumentiert, dass die Finanzen selbst der führenden Kunsteinrichtungen des Landes von Regierung und Staat knapp kalkuliert waren. Den hohen künstlerischen und ideologischen Anforderungen an die Institutionen entsprach umgekehrt nicht die Bereitschaft, hinreichend in die Gewährleistung der Bedingungen für die Erzielung der erwarteten Erfolge zu investieren.<sup>279</sup> Materielle und finanzielle Engpässe ergaben sich in der Tätigkeit von Theatern und Philharmonien an den verschiedensten Stellen. Der Hauptdirigent und künstlerische Leiter des 1936 eingerichteten, später in die Moskauer Philharmonie überführten Staatlichen Sinfonieorchesters der UdSSR, A. GAUK, kontrastierte Ende Mai 1938 auf einer Versammlung von Arbeitern der Musikeinrichtungen beim *KDI* empört die in das Orchester gesetzten Hoffnungen und die katastrophalen Arbeitsbedingungen desselben:<sup>280</sup> 130 Musiker habe man dem Orchester bei seiner Gründung generös zugesagt, in Wirklichkeit aber keine Finanzbasis und keine Voraussetzungen für eine normale Existenz und Entwicklung des Kollektivs geschaffen. Die mit hohen Versprechungen angeworbenen Musiker seien betrogen worden, stünden größtenteils ohne Wohnung und übernachteten bei Kollegen oder auch neben dem PUŠKIN-Denkmal, also auf der Straße. Entspreche diese Situation etwa den Beschlüssen, die es bei der Gründung des Orchesters gegeben habe? Bis heute sei das Orchester in Verbindung mit der Unfähigkeit, Wohnraum zur Verfügung zu stellen, nicht komplett. Einerseits solle man ein Kollektiv schaffen, das nicht nur das beste in der

---

<sup>279</sup> K. KONDRASIN, damals als Dirigent im *Malyj opernyj teatr* tätig, bezeichnete in seinen Memoiren den vor dem Krieg initiierten Übergang aller Theater zur Rentabilität in Hinblick auf die Oper als »ein wahnwitziges Unternehmen, das sich auch nicht bewährte«. V. G. RAŽNIKOV, *Kirill Kondrašin rasskazyvaet o muzyke i žizni*. Moskva 1989, S. 65.

<sup>280</sup> Das Stenogramm der Versammlung vom 27. Mai 1938: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 434, LL. 25-85, hier: LL. 35-39.

Sowjetunion, sondern das beste in der Welt sei, andererseits dürfe kein Personal aus dem *Bol'soj teatr*, aus der Moskauer oder aus der Leningrader Philharmonie abgeworben werden. In diesem Jahr habe man sich damit behelfen müssen, Musiker anderer Kollektive, etwa des *GABT*-Orchesters, in Nebenbeschäftigung einzusetzen, sofern sie eben gerade frei gewesen seien. Im Ergebnis arbeite er, GAUK, mit einem ›Durchgangshof‹: Die Musiker kämen und gingen. Vor wenigen Monaten habe er sich bereits die Frage gestellt, wozu das *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* überhaupt existiere, wozu man es überhaupt geschaffen habe. Nicht einmal Noten besitze man, laufe umher wie eine arme Witwe und flehe weinend um Noten.<sup>281</sup> GAUK irrte nicht in seiner Einschätzung, dass die Situation der Musiker im *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* auch diejenige in anderen staatlichen Kollektiven sei: Ende Dezember 1938 ersah MOLOTOV einem Brief aus der Moskauer Philharmonie die erbärmlichen Lebensbedingungen der dortigen Musiker, die häufig in Winkeln zusammengepfercht hausten und in manchen Fällen gar umherzuirren und sich eine spontane Übernachtungsgelegenheit zu suchen genötigt seien.<sup>282</sup> Im NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater drohte Ende 1936 das Orchester zu zerfallen, nachdem eine große Zahl von Konzertmeistern und Musikern durch andere Kollektive wie das *GABT*-Orchester oder die Moskauer Philharmonie, die höhere Löhne zahlen konnten, abgeworben worden war.<sup>283</sup> Wenige Wochen später erreichte den stellvertretenden Vorsitzenden des *KDI* BOJARSKIJ ein empörtes Schreiben der Theaterdirektion, dem er entnahm, dass die Arbeiter des NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters seit anderthalb Monaten überhaupt keinen Lohn mehr empfangen.<sup>284</sup> Maßgebenden Anteil an der Zahlungsunfähigkeit des Theaters hatte ausgerechnet die Inszenierung einer sowjetischen Oper, die im Jahre der *Ledi Makbet*-Affäre und des offiziellen Eintritts der politischen Führung in die Schlacht um die Etablierung eines sowjetischen Musikrepertoires dem Theater höhere Kosten wert gewesen war als dem Staat: ŠOSTAKOVIČS des Formalismus gezielte *Katerina*

<sup>281</sup> In GAUKs Memoiren sind diese gewichtigen Widrigkeiten in der Tätigkeit des Staatlichen Sinfonieorchesters der UdSSR zugunsten der großen Aufmerksamkeit, die dem gegebenen Kollektiv von Partei und Regierung zuteil geworden sei, geglättet: A. V. GAUK, *Memuary, izbrannye stat'i, vospominanija sovremennikov*. Moskva 1975, S. 91-100.

<sup>282</sup> Schreiben von Musikern der *MGF* an V. MOLOTOV vom 31. Dez. 1938: GARF, F. R-5446, Op. 23, D. 1807, LL. 5-8.

<sup>283</sup> Die voranschreitende Auflösung des Orchesters im NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater dramatisch geschildert durch den stellvertretenden Direktor des Theaters, I. ŠLUGLEJT, in einem Schreiben an *GUT KDI* vom 04. Nov. 1936: RGALI, F. 2484, Op. 2, D. 249, L. 77.

<sup>284</sup> Schreiben des stellvertretenden Direktors des *Muzykal'nyj teatr im. NEMIROVIČa-DANČENKO*, I. ŠLUGLEJT, an den stellvertretenden Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR* JA. BOJARSKIJ vom 25. Nov. 1936: Ebd., L. 83.

*Izmajlova* war nach dem berühmten *Pravda*-Artikel vom 28. Jan. 1936 nicht umgehend aus dem Spielplan abgesetzt worden, wie dies ideologisch konsequent gewesen wäre. Stattdessen bestimmte eine Verordnung der KDI-Theateradministration über den Produktions- und Finanzplan des NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters am 05. März 1936, »die Zahl der Vorstellungen von *Katerina Izmajlova* im Jahre 1936 auf ein möglichstes Minimum zu reduzieren, um *Katerina Izmajlova* mit Erscheinen des *Tichij Don* reibungslos aus dem Repertoire zu nehmen.«<sup>285</sup> Entsprechend wurde die Direktion dazu angehalten, die Produktion von I. DZERŽINSKIJS *Tichij Don* als einer sowjetischen Oper, die in hohem Grade den Anforderungen der künstlerischen Schlichtheit und des Realismus in der Musik entspreche, zu beschleunigen.<sup>286</sup> Allein als es die Finanzierung der *Tichij Don*-Inszenierung, die rasch an die Stelle der ŠOSTAKOVIČ-Oper treten sollte, galt, zeigte das KDI wenig Entgegenkommen: Am 20. März 1936 machten der Vizedirektor und der Hauptbuchhalter des Theaters bei der Theateradministration Mitteilung über ernste künstlerische Schwierigkeiten bei der Produktion des *Tichij Don* aufgrund des erhöhten Personalbedarfs für die von ideologischer Warte immer wieder nachdrücklich geforderten Massenszenen.<sup>287</sup> Staatliche Mittel für die Einrichtung der benötigten zusätzlichen Gehälter zu beantragen, wagte das Theater erst gar nicht, sondern schlug das Problem über interne Umgruppierungen im bestätigten Haushalt zu lösen vor. Auf diesem Wege wurde die Direktion am 10. Mai 1936 durch ein Schreiben des GUT KDI bestärkt, das eine Erhöhung der Budgetzuweisungen für das Jahr 1936 für unmöglich erklärte.<sup>288</sup> Entsprechend der Mitteilung des Theaters über die Notwendigkeit, die Ausgaben für die Inszenierung des *Tichij Don* zu erhöhen, empfehle man der Direktion, Finanzierungsmöglichkeiten in den Grenzen des bestätigten Kostenplanes ausfindig zu machen und Ausgaben an anderer Stelle zu kürzen. Keine drei Wochen später musste das Theater, unter anderem durch die Forcierung des *Tichij Don* in finanzielle Bedrängnis geraten, beim GUT um vorzeitige Freigabe von 80 000 Rbl aus der Subvention für das dritte Quartal

---

<sup>285</sup> Auszug aus der Verordnung des GUT KDI SNK SSSR vom 05. März 1936 über den Produktions- und Finanzplan des *Gosudarstvennyj Muzykal'nyj teatr im. V. I. NEMIROVIČa-DANČENKO*: Ebd., LL. 20-21.

<sup>286</sup> Ebd.

<sup>287</sup> Schreiben des stellvertretenden Direktors des NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters, I. ŠLUGLEJT, und des Hauptbuchhalters, A. KAZANSKIJ, an GUT KDI vom 20. März 1936: Ebd., L. 30.

<sup>288</sup> Schreiben des GUT KDI an die Direktion des *Muzykal'nyj teatr im. NEMIROVIČa-DANČENKO* vom 10. Mai 1936: Ebd., L. 44.

ersuchen.<sup>289</sup> Am Ende hatte das NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater für die Inszenierung der DZERŽINSKIJ-Oper 240 000 Rbl anstelle der durch den Plan bewilligten 80 000 Rbl verauslagt und war auf Kosten der erwähnten Unfähigkeit, den Arbeitern ihren Lohn auszuzahlen, mit 160 000 Rbl gegenüber dem Staat in Vorlage getreten, die einzufordern NEMIROVIČ-DANČENKO Ende September zu seiner persönlichen Angelegenheit machte.<sup>290</sup> Noch vor Beginn der Vorbereitungsarbeiten habe man das Kunstkomitee und dessen Theaterverwaltung auf die Mangelhaftigkeit der im Produktions- und Finanzplan vorgesehenen 80 000 Rbl für die *Tichij Don*-Inszenierung, der von Seiten des Theaters wie auch des *KDI* besondere Bedeutung beigemessen worden sei, hingewiesen. Auch während der Arbeit an der Inszenierung habe man in Gesprächen mit der *KDI*-Führung die Aufmerksamkeit immer wieder auf den Umstand gelenkt, dass dieses Schauspiel bedeutendere Ausgaben als die planmäßig festgeschriebenen erfordere. Schließlich habe das Theater die Inszenierung aus seinem Betriebskapital finanziert, spüre aber in der Gegenwart den resultierenden Mangel an Mitteln stark und finde sich in sehr schwieriger Lage: In der Sozialversicherung und in anderen Ausgabeposten habe sich ein Rückstand gebildet, der auf das Theater drücke und es zu hindern drohe, die Arbeit des laufenden Jahres zu einem guten Ende zu führen. Daher sei man genötigt, um Erstattung der für den *Tichij Don* überplanmäßig verauslagten 160 000 Rbl zu bitten. Nach zwei weiteren Monaten akuter Finanznot des Hauses fruchtete NEMIROVIČ-DANČENKOS persönliche Einschaltung in die Angelegenheit endlich. Sichtlich erleichtert adressierte der Namensgeber, künstlerische Leiter und Direktor des Theaters am 11. Dez. 1936 eine Danknote an das Komitee.<sup>291</sup> Die nun bekannt gewordene Bestätigung der Mehrausgabe für die Inszenierung des *Tichij Don* habe die Theateradministration von sehr schweren Komplikationen erlöst. Dem Komitee seine Dankbarkeit auszusprechen, erachte er, NEMIROVIČ-DANČENKO, insonderheit deshalb für seine Pflicht, weil alle Schuld für die Mehrausgabe ihm selbst, der er sich über die Proteste seines Stellvertreters hinweggesetzt und die Verantwortung auf sich

---

<sup>289</sup> Schreiben des stellvertretenden Direktors des NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters, I. ŠLUGLEJT, an *GUT KDI* vom 28. Mai 1936: Ebd., L. 47.

<sup>290</sup> Schreiben des Direktors und künstlerischen Leiters des *Muzykal'nyj teatr im. NEMIROVIČa-DANČENKO*, V. NEMIROVIČ-DANČENKO, und des stellvertretenden Direktors des Theaters, I. ŠLUGLEJT, an den stellvertretenden Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR JA. BOJARSKIJ* vom 27. Sept. 1936: Ebd., L. 70.

<sup>291</sup> Schreiben des Direktors und künstlerischen Leiters des *Muzykal'nyj teatr im. NEMIROVIČa-DANČENKO*, V. NEMIROVIČ-DANČENKO, an den stellvertretenden Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR JA. BOJARSKIJ* vom 11. Dez. 1936: Ebd., L. 88.

zu nehmen erklärt habe, zukomme. Kraft seiner persönlichen Autorität hatte NEMIROVIČ-DANČENKO die nachträgliche Bewilligung der Mehrausgabe mit knapper Not erwirkt, die Widerstände und Schwierigkeiten aber, gegen die das Theater die staatliche Finanzierung der Produktion durchsetzte, illustrieren, dass Regierung und Staat im ersten ideologischen Zenit der sowjetischen Musik- und Theaterpolitik nicht alles an die Realisierung ihrer Erwartungen setzten. Dies erfuhr auch die 1939 für die gemeinsame Arbeit mit den Autoren an der Genese eines sowjetischen Opern- und Ballettrepertoires eingerichtete schöpferische Werkstatt des *Bol'soj teatr*, deren Leiter, V. VLADIMIROV, sich Ende November 1940 mit einem empörten Schreiben an den stellvertretenden Vorsitzenden des *KDI* SOLODOVNIKOV wandte.<sup>292</sup> Die Finanzierung der Werkstatt sei, nachdem sie von Beginn an einen äußerst unnormalen Charakter getragen habe, in der Gegenwart schlichtweg katastrophal geworden. Gemäß den durch das Komitee bestätigten Kostenanschlägen für die Jahre 1939 und 1940 seien 800 000 Rbl für die Werkstatt bestimmt gewesen, tatsächlich überwiesen worden seien aber in dieser Periode bloß 364 618 Rbl, über die man zudem zu einem bedeutenden Teil nicht einmal faktisch verfügen könne. Von den zu Anfang durch das *KDI* bewilligten 300 000 Rbl sei nicht eine einzige Kopeke freigegeben worden, so dass die Werkstatt einen Kredit beim *Bol'soj teatr* in Höhe von 78 617 Rbl habe aufnehmen müssen. Die erste Überweisung an die Werkstatt im Jahre 1940, nach einem bestätigten Anschlag von 500 000 Rbl, sei erst am 20. April in Höhe von nur 86 000 Rbl erfolgt. Auf diese Weise habe die Werkstatt in den ersten neun Monaten ihrer Tätigkeit, vom 01. Okt. 1939 bis zum 29. Juni 1940, insgesamt etwa 165 000 Rbl erhalten, weshalb sie genötigt gewesen sei, den Abschluss neuer Verträge mit Komponisten und Dramatikern aufzuschieben. In den Beziehungen zu ihren ersten Geschäftspartnern aber sei die Werkstatt systematisch in der Rolle des säumigen Zahlers aufgetreten. Doch selbst im Falle die vertraglichen Beziehungen zwischen Theatern und Autoren in ein schöpferisches Ergebnis mündeten, benahm der Finanzdruck, dem die Einrichtungen ausgesetzt waren, die Bühnen der Möglichkeit, sowjetische Werke ins Repertoire zu nehmen oder sie dort zu halten: Auf einer Allunions-Opernkonferenz führte der Komponist D. FRENKEL' im Dezember 1940 Beschwerde über das mysteriöse Verschwinden sowjetischer Opern aus den Spielplänen, seitdem die Vorstellungen am Kassenerfolg orientiert

---

<sup>292</sup> Schreiben des Leiters der *Tvorčeskaja masterskaja opyery i baleta pri GABTe*, V. VLADIMIROV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR* A. SOLODOVNIKOV vom 27. Nov. 1940: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 927, LL. 147-148.

würden.<sup>293</sup> In den Leningrader Operntheatern etwa gebe es nicht eine einzige Inszenierung eines sowjetischen Werkes mehr. Nach den Gründen befragt, antworteten die Theaterleitungen, dass man bei den minimalen Mitteln, über die man verfüge, nicht 300 000 – 400 000 Rbl für die Inszenierung einer Oper verauslagen könne, die nur drei oder vier Mal laufe, weil der Zuschauer ausbleibe. Diesem plausiblen Argument hielt FRENKEL', ideologisch rechtschaffen zwar, aber praxisfern, die hilflose Forderung nach mehr Risikobereitschaft der Theater entgegen, ohne die es niemals einen Progress in der Angelegenheit der sowjetischen Oper geben werde. Was FRENKEL' beklagte, spiegelt sich in der Erläuterungsschrift zum Jahresbericht des *Bol'soj teatr* für 1940 wider, als Direktion und Buchhaltung sinkende Besucherzahlen im Vergleich zum Vorjahr diagnostizierten und unter einer Anzahl von Gegenmaßnahmen die Erhöhung der Zahl von Kassenschauspielen zulasten wenig rentabler Werke – unter drei Nennungen mit B. ASAF'EVs *Kavkazskij plennik* auch ein sowjetischer Titel – ankündigte.<sup>294</sup> Nicht zum ersten und auch nicht zum letzten Male sahen sich die Direktionen, denen ökonomische Erwägungen über den gesamten Betrachtungszeitraum hinweg und paradoxerweise gerade in Phasen gesteigerter weltanschaulicher Erwartungen der Partei an die Kunst höher gelten mussten als ideologische, mit dem Vorwurf konfrontiert, unternehmerisches Risiko auf Kosten der gebotenen Anreicherung des Repertoires um sowjetische Werke zu scheuen. Im Dezember 1931 etwa hatte sich die damalige GABT-Direktorin MALINOVSKAJA auf einer Produktionsversammlung des Kollektivs der Anklage erwehren müssen, sich von Misserfolgen sowjetischer Schauspiele entmutigen zu lassen und sich mit Blick auf die Einnahmen auf die Linie des geringsten Widerstandes zurückzuziehen, indem sie Zuflucht zu Inszenierungen wie *Don Quichotte* (L. MINKUS) nehme und in einer solchen Repertoirepolitik Opportunismus wie amerikanischen Geschäftssinn offenbare.<sup>295</sup> Im April 1945 suchte der Komponist M. KOVAL' seine Kollegen von der Verantwortung für die Krise im sowjetischen Opernschaffen zu entlasten, als er in der *Sovetskoe iskusstvo* die Theaterdirektionen kritisierte, zeitgenössische Opern bei erster zurückhaltender Reaktion des Publikums

---

<sup>293</sup> ›Stenogramma Vsesojuznoj konferencii po sovetskoj opere‹ (17. Dez. 1940): RGALI, F. 962, Op. 5, D. 412, LL. 1-139, hier: LL. 95-95ob.

<sup>294</sup> ›Ob-jasnitel'naja zapiska po godovomu otčetu GABTa SSSR za 1940 god‹ (31. Jan. 1941): RGALI, F. 962, Op. 7, D. 562, LL. 3-49, hier: L. 18 f.

<sup>295</sup> ›Stenogramma proizvodstvennogo soveščanija kolektiva Bol'sogo teatra SSSR ot 20 dekabrja 1931‹: GARF, F. R-3316, Op. 67, D. 11, LL. 1-130, hier: LL. 24 f., 77.

aus dem Spielplan zurückzuziehen statt sie zu popularisieren.<sup>296</sup> Wozu riskante Experimente mit sowjetischen Werken wagen, fragte KOVAL', wenn es der GABT-Filiale genüge, auf den Plakaten drei klassische Schauspiele – *Evgenij Onegin*, *Rigoletto*, *La Traviata* – anzukündigen und damit die Eintrittskarten auf einen Monat im Voraus ausverkauft zu haben? Sich unzureichend mit der Schaffung zeitgenössischer Schauspiele beschäftigend, verwerteten die Theater, wie eine Leningrader Versammlung der Theaterarbeiter, die unter Teilnahme des GUT-Leiters, JU. KALAŠNIKOV, die Ergebnisse der Saison 1944/45 diskutierte, auch aus der russischen Klassik nur die populärsten – lies: die lukrativsten – Werke.<sup>297</sup> Schließlich begünstigte die löchrige Finanzdecke der Theater noch in einer weiteren Hinsicht die Verdrängung zeitgenössischer sowjetischer Werke aus den Spielplänen: In einem Bericht *Über den Zustand des sowjetischen Repertoires und über Maßnahmen zu seiner Verbesserung* machte ein Agitprop-Sektorenleiter die ZK-Sekretäre A. ANDREEV und A. ŽDANOV sowie den Sovnarkom-Vorsitzenden, V. MOLOTOV, im Oktober 1938 darauf aufmerksam, dass ein gewichtiger Grund für das Zurückbleiben der Spielpläne hinter dem sozialistischen Aufbau in der gültigen Regelung des Autorenhonorars bestehe.<sup>298</sup> Die gesetzlich bestimmten Abführungen für die Aufführung von Stücken solcher Autoren, die nicht durch das Gesetz geschützt seien – SHAKESPEARE, GOGOL', OSTROVSKIJ, L. TOLSTOJ, ČECHOV u. a. – würden durch die Theater vollständig unterschlagen. Umgekehrt bezahlten die Theater für die Aufführung von Stücken sowjetischer Autoren, deren Rechte gesetzlich geschützt seien, 6 % der Einnahmen aus dem Kartenverkauf an die Dramatiker. Daher lohne es sich für die Theater, Stücke urheberrechtlich nicht geschützter Autoren zu inszenieren.

So behinderten Finanzzwänge der Einrichtungen das Vordringen sowjetischer Werke auf die Bühne und wirkten den nunmehr hohen ideologischen Ansprüchen der politischen Führung an die Tätigkeit der Theater effektiv entgegen – eine ferne Ankündigung nur jener Entwicklung, die sich mit dem Frühjahr 1948 vollends Bahn brechen würde.<sup>299</sup> Doch auch auf staatlicher Ebene, im Zensurapparat des KDI,

<sup>296</sup> M. KOVAL', *Teatr i kompozitor*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 19. Apr. 1945, S. 3.

<sup>297</sup> ANONYMUS, *Itogi teatral'nogo sezona*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 28 v. 13. Juli 1945, S. 1.

<sup>298</sup> Der Sektorenleiter des *Otdel kul'turno-prosvetitel'noj raboty CK VKP(b)* STUKOV an die ZK-Sekretäre A. ANDREEV und A. ŽDANOV sowie an den Vorsitzenden des SNK SSSR, V. MOLOTOV: ›*O sostojanii sovetskogo repertuara i merach ego ulučenija*‹ (nicht nach 27. Okt. 1938); RGALI, F. 962, Op. 10s, D. 29, LL. 100-102.

<sup>299</sup> S. u., Kap. 8.

vereitelte die knappe Bemessung der Mittel jede konsequente Umsetzung der ideologischen Vorgaben aus der politischen Spitze. Der Jahresbericht des *GLAVREPERTKOM* für 1938 gibt Auskunft über einen vollkommen unzureichenden Personalstand der Behörde.<sup>300</sup> In Verbindung mit der Verpflichtung des *GLAVREPERTKOM*, von ausnahmslos allen Bürgern und Organisationen Stücke zur Kontrolle anzunehmen, habe der Mangel an Mitarbeitern dazu geführt, dass sich in der Behörde eine riesige Zahl von Stücken aufgehäuft habe, die über Monate hinweg ohne Entscheid geblieben seien. Sich dieser Stapel zu entledigen, hätten die Politredakteure Zuflucht zum unzulänglichen Eilverfahren genommen und allmonatlich Dutzende von Stücken gelesen, worüber es zu einer Reihe von Fehlern in der Bewertung dramatischer Werke gekommen sei. Zum 01. Jan. 1939 habe das Personal der Repertoirekontrolle unionsweit 100 Mitarbeiter umfasst, erforderlich seien 382.<sup>301</sup> Durch Inspizierung der *REPERTKOM*-Arbeit in Weißrussland, der Ukraine, Kasachstan, Kirgisien, Usbekistan und Turkmenistan sei im Berichtsjahr zutage getreten, was den Zustand auch aller übrigen Repertoirekomitees charakterisiere: der völlige Notstand an Kontrolleuren von der Republiks- bis hin zur Rayonsebene.<sup>302</sup> Ausmaß und Folgen der personellen Unterbesetzung in den Repertoirekomitees konnte der Vorsitzende des *SNK SSSR*, V. MOLOTOV, Ende Januar 1939 in einem Brief seines ukrainischen Amtskollegen, D. KOROTČENKO, studieren:<sup>303</sup> Die Repertoirekontrolle in der Ukraine befinde sich in unbefriedigendem Zustand, so dass antikünstlerische und zuweilen sogar politisch schädliche Werke auf die Theater- und Estradenbühnen gelangt seien. Das ukrainische Repertoirekomitee könne die Kontrolle über das Musik- und Estradenrepertoire, die Nachkontrolle über Inszenierungen, die Leitung der Peripherieorgane und weitere Kontrollfunktionen entweder überhaupt nicht oder nur völlig ungenügend bewerkstelligen. Ursache für diesen Missstand sei die unverkennbare Inkongruenz von Personalstärke und Arbeitsumfang des ukrainischen *REPERTKOM*: Innerhalb des durch den Wirtschaftsrat beim *SNK SSSR* am 02. Nov. 1938 bestätigten Personals für den zentralen Apparat des *Upravlenie iskusstv pri SNK USSR* sei *REPERTKOM* nur durch vier Mitarbeiter – einen Leiter,

---

<sup>300</sup> ›Otčet o rabote GLAVREPERTKOMa za 1938‹ (11. Jan. 1939): RGALI, F. 962, Op. 3, D. 388, LL. 4-45, hier: L. 4.

<sup>301</sup> Ebd., L. 42.

<sup>302</sup> Ebd., L. 43.

<sup>303</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *SNK USSR*, D. KOROTČENKO, an den Vorsitzenden des *SNK SSSR*, V. MOLOTOV, vom 29. Jan. 1939: GARF, F. R-5446, Op. 23, D. 1807, LL. 189-190.



zwei Inspektoren und einen Sekretär – vertreten, hinzu käme je ein Bevollmächtigter in den Gebieten. Die einwandfreie Erfüllung der vor sie gestellten Aufgaben durch die Organe der Repertoirekontrolle zu gewährleisten, bitte der *SNK USSR* um Bewilligung zusätzlicher 31 Planstellen, davon acht für den zentralen Apparat und 23 für die Peripherie. *KDI*-Chef NAZAROV unterstützte KOROTČENKOS Antrag auf personelle Stärkung der ukrainischen Repertoirekontrolle, als er seinerseits in einem Brief an MOLOTOV auf die Arbeitslast der unterbesetzten Behörde verwies.<sup>304</sup> Die ukrainische Sowjetrepublik besitze mehr als 100 Theater sowie ein verzweigtes Konzert- und Estradennetz. In die Organe der Repertoirekontrolle gehe von Dramatikern, Dichtern und Komponisten eine große Zahl an Werken ein. In seinem jetzigen Personal, das eindeutig nicht dem Umfang der Arbeit entspreche, sei das ukrainische *REPERTKOM*, das kaum mit der Kontrolle über die Bühnen und Spielpläne in Kiev fertig werde und die Peripherie ohne Führung lasse, nicht in der Lage, seine Aufgaben zu erfüllen. Daraufhin bewilligte zwar der Unionsrat der Volkskommissare die Aufstockung des Personals im ukrainischen *REPERTKOM*, folgte aber der Empfehlung des Volkskommissariats für Finanzen,<sup>305</sup> indem er die Verstärkung innerhalb des für die ukrainische Kunstverwaltung für 1939 bestätigten Personalkontingents durchzuführen vorschrieb<sup>306</sup> und also die Angelegenheit über kostenneutrale Umverteilungen im Personal der ukrainischen Kunstadministration regelte. Ohnedies leitete dieser Entscheid keine nachhaltige Entwicklung in Richtung auf eine Konsolidierung der *REPERTKOMy* ein. Im Gegenteil dezimierte sich, nach Auskunft des stellvertretenden *GLAVREPERTKOM*-Leiters BABIN und des *GLAVREPERTKOM*-Kaderinspektors MACHOV,<sup>307</sup> das Personal der Abteilungen für Repertoirekontrolle bei den Kunstverwaltungen der Unionsrepubliken seit 1940 in Verbindung mit einer Ausgabenkürzung in den Kunstadministrationen weiter. Im Ergebnis bestünden die *Otdely po kontrolju za zreliščami i repertuarom* in der usbekischen, der lettischen und der tadschikischen Sowjetrepublik aus einer einzigen

---

<sup>304</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, A. NAZAROV, an den Vorsitzenden des *SNK SSSR*, V. MOLOTOV, vom 21. Febr. 1939: Ebd., LL. 194-195.

<sup>305</sup> Der Volkskommissar für Finanzen, A. ZVEREV, an den *SNK SSSR*: ›*Zaključenie o štate Repertkoma Ukrainskoj SSR*‹ (15. Febr. 1939): Ebd., L. 193.

<sup>306</sup> Schreiben des stellvertretenden Vorsitzenden des *SNK SSSR* N. BULGANIN an den Vorsitzenden des *SNK USSR*, D. KOROTČENKO, und an den Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, A. NAZAROV (Februar 1939): Ebd., L. 196; Schreiben des stellvertretenden Geschäftsführers des *SNK SSSR*, N. ROGAČEV, an das *KDI SNK SSSR* (M. CHRAPČENKO) und an den *SNK USSR* (D. KOROTČENKO) vom 13. Apr. 1939: Ebd., L. 199.

<sup>307</sup> ›*Vypiska iz spravki ›O sostojanii kadrov v apparate i sisteme Glavnogo upravlenija po kontrolju za zreliščami i repertuarom*‹ (1941): RGALI, F. 962, Op. 3, D. 921, L. 72.

Person. In der RSFSR seien die Posten der *REPERTKOM*-Bevollmächtigten für die jakutische, die kalmückische und die tschuwaschische Autonome Sowjetrepublik ganz gestrichen worden. In der Republik Usbekistan seien alle Gebietsbevollmächtigten der Repertoirekontrolle abgeschafft worden, in der Ukraine die Bevollmächtigten für acht Gebiete, darunter das Kiever, das Žitomirsker, das Dnepropetrovsker und das Ternopolsker Gebiet. Hinzu träten das niedrige kulturelle Niveau und das Fehlen einer speziellen Kunstausbildung bei der Mehrzahl der *REPERTKOM*-Bevollmächtigten. Die Heranziehung hochqualifizierter Arbeiter aber würde durch die äußerst niedrigen Lohnsätze für die Bevollmächtigten in einer Reihe von Republiken und Gebieten vereitelt. Doch war der Personalnotstand in der Spielplanaufsicht kein ausschließliches Problem der Peripherie: Anfang Dezember 1940 beklagte der Leiter des *Lenreperтком* und gleichzeitige *GLAVREPERTKOM*-Bevollmächtigte für die Leningrader unionsunterstellten Kunsteinrichtungen, N. KANIN, *Lenreperтком* sei angesichts des im ersten Halbjahr vorgenommenen Personalabbaus unmöglich in der Lage, die ihm aufgetragene Kontrollfunktion über Dutzende großer Leningrader Kunsteinrichtungen und einige hundert kleinerer Objekte wahrzunehmen.<sup>308</sup> Im *Lenreperтком* seien nach den Personalkürzungen noch vier Arbeiter verblieben: der Leiter, ein Politredakteur für Theater und Dramendichtung, ein Politredakteur für Musik sowie eine Sekretärin. Diesem Gremium obliege es, die staatliche Kontrolle über das Repertoire und die Vorstellungen der Theater, der Zirkusse, der Konzert- und Estradenorganisationen, über Plattenaufzeichnungen, künstlerische Rundfunk- und Fernsehsendungen, bildende Kunst, Bühnenreklame und über die Spielpläne der Laienkunstgruppen wahrzunehmen. Ergebnislos habe er, KANIN, sich bei den Organen der Finanzkontrolle und beim *Lengorispolkom* um Angleichung des *Lenreperтком*-Personals an den Umfang der Arbeit, die es zu verrichten habe, bemüht. In der Konsequenz kontrolliere *Lenreperтком* gegenwärtig faktisch nur die Theater, die Schallplattenproduktion, die Bühnenreklame und teilweise die Arbeit der Konzertorganisationen sowie die Laienkunst. Rundfunk, bildende Kunst, Kunstverlagswesen und andere Bereiche hingegen würden überhaupt nicht überwacht, eine Reihe von wichtigsten Verordnungen des *KDI SNK SSSR* und des *GLAVREPERTKOM* könnten durch *Lenreperтком* nicht realisiert werden. Diese

---

<sup>308</sup> Schreiben des *Lenreperтком*-Leiters und *GLAVREPERTKOM*-Bevollmächtigten für die Leningrader unionssubordinierten Kunsteinrichtungen, N. KANIN, an den Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, M. CHRAPČENKO (Dezember 1940): Ebd., LL. 38-39.

Situation für nicht hinnehmbar erachtend, erbitte er, KANIN, die Unterstützung des KDI-Vorsitzenden für die erforderliche Ergänzung des *Lenrepertkom*-Personals. CHRAPČENKO säumte nicht und adressierte am 06. Dez. 1940 einen Brief an den Sekretär des Leningrader *Gorkom VKP(b)*:<sup>309</sup> *Lenrepertkom* sei verpflichtet, die politische und künstlerische Kontrolle über die Tätigkeit von mehr als 50 bedeutenden Bühnenunternehmen und Organisationen Leningrads wahrzunehmen. Außerdem sei den Organen des *GLAVREPERTKOM* nunmehr die staatliche Kontrolle über die gesamte bildende Kunst aufgetragen worden. Der existierende Apparat des *Lenrepertkom*, bestehend aus vier Personen, hingegen sei sogar für die Kontrolle der Leningrader Theater und Konzertorganisationen klar unzureichend. Am 31. Jan. 1941 erhielt CHRAPČENKO aus dem *Lengorispolkom* Nachricht, dass das Personal des Leningrader Zensurbüros für das Jahr 1941 um zwei Stellen – KANIN hatte sieben zusätzliche Arbeiter gefordert –<sup>310</sup> aufgestockt worden sei.<sup>311</sup> Doch hiermit nicht genug: KANIN, völlig überlastet mit der Beaufsichtigung der zahlreichen Einrichtungen, die der Leningrader Kunstverwaltung unterstanden – darunter das *Bol'soj Dramatičeskij teatr im. GOR'kogo*, das *Malyj Dramatičeskij teatr*, das *Teatr im. Lensoвета*, das *Teatr im. Leninskogo Komsomola*, das *Novyj tear*, das Komödien- und das Musikkomödientheater –, war, wie erwähnt, nicht nur Leiter des *Lenrepertkom*, sondern zudem im Nebenamt Bevollmächtigter des *GLAVREPERTKOM* für die 22 Leningrader unionssubordinierten Institutionen, womit ihm unter anderem die Zuständigkeit für das KIROV-Theater, das *Malyj opernyj teatr* und die Leningrader Philharmonie zufiel. Von dieser Nebenbeschäftigung, die ihm im Oktober 1940 durch einen *KDI-Prikaz* zugedacht worden war, bat KANIN Ende Februar 1941 beim Kunstkomitee um Entbindung.<sup>312</sup> Stattdessen solle die politische und künstlerische Kontrolle der unionsunterstellten Unternehmen in der Stadt Leningrad unmittelbar dem Apparat des

---

<sup>309</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, M. CHRAPČENKO, an den Sekretär des *Leningradskij Gorkom VKP(b)*, A. A. KUZNECOV, vom 06. Dez. 1940: Ebd., L. 48.

<sup>310</sup> Stellenplan-Entwurf des *Lenrepertkom* für 1941, beigelegt dem Schreiben des *Lenrepertkom*-Leiters und *GLAVREPERTKOM*-Bevollmächtigten für die Leningrader unionssubordinierten Kunsteinrichtungen, N. KANIN, an den Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, M. CHRAPČENKO, von Dezember 1940 (Ebd., LL. 38-39): Ebd., L. 43.

<sup>311</sup> Schreiben der stellvertretenden Vorsitzenden des *Lengorispolkom*, FEDOROVA, an den *Osobyj sektor Leningradskogo OK VKP(b)* (Kopie an den Leiter des *KDI SNK SSSR*) (31. Jan. 1941): Ebd., L. 47.

<sup>312</sup> Schreiben des Leiters des *Lenrepertkom* und *GLAVREPERTKOM*-Bevollmächtigten für die Leningrader unionssubordinierten Kunsteinrichtungen, N. KANIN, an den Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, M. CHRAPČENKO, und an den kommissarischen Leiter des *GLAVREPERTKOM*, S. BABIN, vom 28. Febr. 1941: Ebd., L. 50.

*GLAVREPERTKOM* aufgetragen werden. Mochte dieses Gesuch angesichts von KANINS natürlicher Überforderung mit den vielfältigen Leningrader Aufgaben auch durchaus im Interesse einer seriösen Beaufsichtigung der Leningrader unionsunterstellten Kunsteinrichtungen gewesen sein: CHRAPČENKO wies den Antrag mit der Begründung ab, KANIN von den Funktionen der staatlichen Kontrolle über das Repertoire der besonders bedeutenden Leningrader Kunstinstitutionen zu befreien, sei nicht nur unzweckmäßig, sondern auch unmöglich, da dies den wichtigsten Teil seiner Arbeit ausmache.<sup>313</sup> Diese belangreiche Tätigkeit aber einem hauptamtlichen *GLAVREPERTKOM*-Bevollmächtigten zu übertragen, der sich ausschließlich den 22 Unionseinrichtungen vom Format einer Eremitage, eines Russischen Museums, eines *KIROV*, eines *MALEGOT*, eines PUŠKIN-Schauspielhauses, eines Staatszirkus, eines *Muzgiz* oder einer Leningrader Philharmonie widmen konnte – noch immer eine kaum zu schulternde Arbeitslast – und dem nicht noch die zusätzliche Verantwortung für 53 Einrichtungen der Leningrader Verwaltung auflag, erwog das Kunstkomitee nicht.

Weder auf Ebene der Kunsteinrichtungen also noch auf der des staatlichen Kontrollapparates wurden in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre alle Anstrengungen für die konsequente Umsetzung der nunmehr ideologisch ambitionierten bolschewistischen Kunstpolitik unternommen: Die Theater verblieben in Kontinuität der *NEP*-Jahre durch die minimal dosierten staatlichen Zuschüsse in der Abhängigkeit von den Einnahmen aus dem Kartenverkauf; die ökonomisch erzwungene Orientierung der Häuser aber auf den Zuschauer lief der Sowjetisierung der Spielpläne zuwider, denn Einnahmen brachten am ehesten die Klassiker, und Experimente mit sowjetischen Werken zu riskieren, waren die am Abgrund wirtschaftenden Theater nicht in der Position. Was aber den Zustand der staatlichen Repertoirekontrolle betrifft, so könnte die Diskrepanz zwischen ideologischem Anspruch und mangelnder Bereitschaft zur Investition in ein effizientes Kontrollsystems kaum klarer liegen. Der oftmaligen Aushebelung des ideologischen Prinzips durch Finanzgesichtspunkte ungeachtet, dürfen gleichwohl die dreißiger Jahre in Hinblick auf die finanziellen Bemühungen als die engagierteste Periode der sowjetischen Kunstpolitik bis zum Ende der Stalinzeit und noch darüber hinaus gelten: So wenig Eifer die Regierung bei der Schaffung finanzieller Voraussetzungen

---

<sup>313</sup> CHRAPČENKOS Resolution mitgeteilt in einem Schreiben der Sekretärin des *KDI*-Vorsitzenden, M. ŽUKOVSKAJA, an N. KANIN vom 06. März 1941: Ebd., L. 49.

für die Etablierung eines sowjetischen Repertoires an den Tag legte, so intensiv betrieb sie in den Vorkriegsjahren die Ausweitung des Netzes an Kunsteinrichtungen. Der erste *KDI*-Chef KERŽENCEV äußerte im März 1936 auf einer durch das Komitee einberufenen Versammlung zur Arbeit der staatlichen Philharmonien sein Missfallen über deren bisher vollkommen nichtige Zahl im Land.<sup>314</sup> In der RSFSR gebe es nur vier Philharmonien, eigentlich aber bloß zwei, in Moskau und in Leningrad nämlich, denn die in diesem Jahr gegründeten Philharmonien von Rostov und Ivanov seien sozusagen erst Embryonen. Taten folgten umgehend: In seinem Jahresreport für 1938<sup>315</sup> verkündete das *KDI* bereits die im Berichtjahr vollzogene Erhöhung der Zahl an Philharmonien von 34 auf 56. Desgleichen sei die Zahl der professionellen Musikkollektive – Sinfonieorchester, Chöre, Tanzensembles, Volksinstrumente-Orchester – von 161 auf 191 gewachsen. Darüber hinaus seien 83 neue Theater, davon mehr als die Hälfte in den nationalen Republiken, geschaffen worden. Für das Jahr 1939 plante das Komitee die Eröffnung weiterer 89 Theater, darunter drei Opern- und Balletttheater in Rostov, Kazan und Frunze.<sup>316</sup> Als es bei der Erstellung des dritten Fünfjahresplanes um den weiteren Ausbau des Netzes an Kunsteinrichtungen ging und *Gosplan SSSR* entgegen dem Antrag des *KDI* auf 500,6 Mio. Rbl nur 380 Mio Rbl kalkulierte, wandte sich der *KDI*-Vorsitzende im Februar 1939 an den Rat der Volkskommissare:<sup>317</sup> Für die Entwicklung des Theaternetzes plane das Komitee 277,8 Mio. Rbl, während *Gosplan* 232,5 Mio. Rbl für diesen Zweck bestimmt habe. In der Periode des dritten Fünfjahresplanes müssten 43 Theatergebäude mit einem Fassungsvermögen von 50 000 Personen errichtet werden. Durch Beschlüsse des *CK VKP(b)* und des *SNK SSSR* sei außerdem der Bau von zwölf Objekten festgeschrieben worden. Namentlich in den Industrie- und in den nationalen Rayons sei aufgrund der dortigen schwachen Entwicklung des Theaternetzes die Errichtung von Theatergebäuden vorgesehen. In die Verdichtung des Netzes an Musikeinrichtungen beabsichtige das Komitee 32,9 Mio. Rbl zu investieren, *Gosplan* hingegen veranschlage 22,5 Mio. Rbl. *KDI* bitte den Rat der Volkskommissare, die Investition in die

---

<sup>314</sup> »Stenogramma soveščanija, sozvanogo Komitetom po delam iskusstv o rabote gosudarstvennych filarmonij« (02. März 1936): RGALI, F. 962, Op. 5, D. 41, LL. 1-47, hier: L. 2.

<sup>315</sup> »Otčet o rabote Komiteta po delam iskusstv pri SNK SSSR za 1938«: GARF, F. R-5446, Op. 23, D. 1811, LL. 58-77.

<sup>316</sup> »Plan raboty Komiteta po delam iskusstv pri SNK SSSR na 1939 god«: Ebd., LL. 49-57.

<sup>317</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, A. NAZAROV, an den *SNK SSSR* vom 17. Febr. 1939: GARF, F. R-5446, Op. 23, D. 1808, LL. 73-76.

Einrichtungen des *KDI* im dritten Fünfjahresplan entsprechend dem Antrag des Komitees auf 500,6 Mio. Rbl zu bemessen. Im Oktober 1939 legte das *KDI* dem Rat der Volkskommissare den Plan für die Entwicklung der Kunst für das Jahr 1940 vor und erklärte die verbesserte künstlerisch-ideologische Bedienung der Bevölkerung durch eine weitere Entwicklung des Netzes an Kunsteinrichtungen zum Ziel.<sup>318</sup> Die Zahl der Theater sollte um 15 % gegenüber 1939 steigen, Theatertruppen sollte es im nächsten Jahr 958 anstelle von aktuell 832 geben. Auch die Musikkollektive waren von augenblicklich 237 auf dann 267 zu wachsen intendiert.

Nachdem sich die politische Führung in den zwanziger Jahren, zu diesem Zeitpunkt freilich ideologisch wenig ambitioniert auf dem Theater- und Musiksektor, nur mühsam zum Erhalt selbst der bedeutendsten Einrichtungen hatte bewegen lassen, verwendete sie seit Mitte der dreißiger Jahre beträchtliche Summen auf die Etablierung eines landesweiten Systems zur künstlerisch-ideologischen Erreichung der Bevölkerung. Allein die Regierung versäumte es zur gleichen Zeit, den ideologischen Anspruch durch Investitionen in die Arbeit der einzelnen Einrichtungen zu untermauern, daher die Theater, anstelle von Gegenwartsthematiken das Erbe vorrevolutionärer Jahrhunderte präsentierend, als ideologische Waffe stumpf blieben. Das schmerzliche Missverhältnis von hohem Kostenaufwand für den Unterhalt des Systems und niedrigem propagandistischen Ertrag zu korrigieren, würde die Regierung 1948 ein Rezept ersinnen, dessen verhängnisvolles Scheitern in den Erfahrungen der zwanziger und dreißiger Jahre angelegt war und das mit einiger Umsicht nie hätte Politik werden dürfen: In der unbegründeten, ideologisch gewollten Überzeugung, die Bevölkerung hege besonderes Interesse an Schauspielen über die großen Themen der sowjetischen Gegenwart, würde den Theatern die staatliche Subvention kurzerhand ganz gestrichen oder empfindlich gekürzt werden, um sie, nunmehr gänzlich einnahmenabhängig, zur Orientierung auf den Zuschauer und mithin zur Ergänzung ihrer Spielpläne um sowjetische Werke zu nötigen. In irrigen Voraussetzungen gründend, würde diese Politik nicht nur den totalen Einbruch der ideologisch erwünschten Repertoirekategorien verursachen, sondern darüber hinaus zunichte machen, was in den Vorkriegsjahren für den Aufbau eines flächendeckenden Netzes an Kunsteinrichtungen geleistet worden war. Das dominierende kunstpolitische

---

<sup>318</sup> ›Kratkaja ob-jasnitel'naja zapiska k planu po iskusstvu na 1940 god‹ (20. Okt. 1939): GARF, F. R-5446, Op. 23, D. 1866, LL. 65-71.

Prinzip in den zwanziger Jahren, in den Dreißigern dann wenigstens stellenweise durch ideologische Gesichtspunkte aufgebrochen, würden die Finanzen seit 1948 wieder in den unangefochtenen Rang der *NEP*-Periode zurückkehren, zu einem Zeitpunkt nun allerdings, da die politische Führung dezidierter denn je das propagandistische Mandat der Kunst proklamierte.

#### 4. METAMORPHOSEN – DER FEIND AUF DER BÜHNE: SEMEN KOTKO, ALEKSANDR NEVSKIJ UND DIE DEUTSCHE THEMATIK

Finanzielle Barrieren waren es freilich nicht allein, die dem zeitgenössischen sowjetischen Werk den Zugang zur Bühne und den Bestand auf derselben erschwerten. Vielmehr wurden Werke über die großen Themen des sowjetischen Lebens häufig Opfer spontaner politischer Kursänderungen, die, mochten sie auch zu einem Teil offiziell oder wenigstens augenfällig sein, doch zu kurzfristig waren, als dass die Autoren konzeptionell auf sie hätten reagieren können, Opfer aber auch interner politischer Zusammenhänge, die für die Künstler nicht einzusehen waren. Der klassische Fall eines solchen Opfers würde im Jahre 1948 VANNO MURADELIS auf die Vorkriegszeit zurückreichende Oper *Velikaja družba* werden, die anhand eines Bürgerkriegsszenariums das Thema der sowjetischen Völkerfreundschaft erhob, aber mit einem Inguschen den Zugehörigen einer seit dem Zweiten Weltkrieg bei der politischen Führung nicht mehr wohlgelittenen Ethnie in der Heldenrolle placierte und STALINS kameradschaftliche Gefühle für den ursprünglichen Namensgeber des Werkes, den bolschewistischen Kommissar SERGO ORDŽONIKIDZE, überschätzte.

Bevorzugtes zeitgenössisches Sujet der dreißiger Jahre war die Bedrohung durch das nazistische Deutschland und die Verteidigung der sowjetischen Heimat. KDI-Chef KERŽENCEV schwor die Kunstschaaffenden auf den Feind ein, als er Ende Januar 1937 auf einer Versammlung im Komitee zu Fragen des Theaterrepertoires antifaschistische Verteidigungsstücke einforderte und seine Hoffnung aussprach, noch im Frühjahr auf der Filialbühne des *Bol'soj teatr* eine dort zur Inszenierung angenommene Oper auf der Grundlage von A. BRUŠTEJNS antifaschistischem Stück *Prodolženie sleduet* (*Fortsetzung folgt*) zu sehen.<sup>319</sup> Wie die zu diesem Zeitpunkt als kurz- oder langfristig unausweichlich erachtete militärische Konfrontation mit HITLER-Deutschland dramaturgisch zu gestalten sei, entwarf der KDI-Vorsitzende zwei Tage später im Rahmen derselben Konferenz bei der Diskussion von V. KIRŠONS Stück *Bol'soj den'* (*Der große Tag*):<sup>320</sup> Die volle mobilisierende Wirkung auf den Zuschauer zu entfalten, dürfe der faschistische Feind nicht schwach und das

<sup>319</sup> »Stenogramma soveščanija u predsedatelja Komiteta po delam iskusstv po repertuaru teatrov na 1937 g.« (28. Jan. 1937): RGALI, F. 962, Op. 3, D. 252, LL. 1-92, hier: L. 43.

<sup>320</sup> »Stenogramma soveščanija u predsedatelja Komiteta po delam iskusstv po repertuaru teatrov na 1937 g.« (30. Jan. 1937): RGALI, F. 962, Op. 3, D. 254, LL. 1-40, hier: LL. 1, 21 f.



eigene Lager nicht stark gezeichnet werden, müsse der Sieg mühsam und erst nach vorausgegangen empfindlichen Niederlagen errungen werden. Solcherweise sollte die Bevölkerung über die Bühne auf den unweigerlichen Krieg mit dem imaginär bereits im Lande stehenden Deutschen vorbereitet werden. Einmal in die Rolle des ersten Feindes gedrängt, durfte der Deutsche nun aber in anderer Funktion selbst dort nicht mehr im sowjetischen Schauspiel erscheinen, wo er historisch sowohl als auch ideologisch ganz am Platze war: Als der ukrainische Komponist B. LJATOŠINSKIJ in seiner Bürgerkriegsoper *Ščors* einen deutschen Soldaten seine Solidarität mit der Sowjetmacht erklären ließ, mochte dieser Akt in der Handlungszeit des Werkes plausibel, vom ideologischen Standpunkt des Internationalismus aus opportun und selbst, wie der Komponist insistierte, erwiesenen Ereignissen nachgebildet sein,<sup>321</sup> allein als das neue Werk im Dezember 1937 im *KDI* diskutiert wurde, stand der Internationalismus, der dazu noch die Deutschen einfasste, angesichts von politischen Säuberungen und antifaschistischer Propaganda gerade nicht in hohem Kurs. KERŽENCEV erklärte die Verbrüderungsszene kurzerhand für überflüssig und unzeitgemäß:<sup>322</sup> Wozu an dieser Stelle Deutsche zeigen, die auf die Seite der Sowjetmacht treten? Natürlich habe es solche Deutschen gegeben, aber doch in sehr geringer Anzahl, und einige von ihnen hätten sich nachher als Spione erwiesen. Und so habe sich heute vielleicht auch Fritz, der deutsche Soldat, der in der Oper mit weißer Flagge in der Hand seine Verbundenheit mit LENIN, der Partei und der Sowjetmacht ausspricht, als Spion herausgestellt, daher die Szene gestrichen werden müsse. Wer sich mithin, wie LJATOŠINSKIJ oder MURADELI, die Schaffung eines Werkes mit Bürgerkriegsthematik zur Aufgabe setzte, der musste nicht bloß die weltanschauliche Logik der Handlungszeit beobachten, sondern zusätzlich die aktuelle politische Situation erfassen und den Gegenwartskontext auf den Plot rückübertragen: die Quadratur des Kreises bereits angesichts unentwegt und potentiell gar im Entstehungszeitraum eines Werkes sich verändernder politischer Vorzeichen.

---

<sup>321</sup> »Stenogramma soveščanja u predsedatelja Komiteta po delam iskusstv po povodu proslušivanja opery »Ščors« kompozitora LJATOŠINSKOGO« (28. Dez. 1937): RGALI, F. 962, Op. 3, D. 312, LL. 1-15, hier: L. 14 f.; dort die Rechtfertigung LJATOŠINSKIJS: »Warum haben wir die Deutschen genommen? Wir wollten einfach eine gewisse internationale Gruppe von Soldaten zeigen. Dies ist ein historisches Faktum. Aus dem 105. und 106. Regiment gingen einige Personen auf ŠČORS' Seite über, und ŠČORS schickte zu diesem Anlass ein Telegramm an LENIN.«

<sup>322</sup> Ebd., L. 10 f.

Keine zwei Jahre nach Ausschluss der Verbrüderungsszene aus LJATOŠINSKIJS *Ščors* wäre der internationalistisch gesinnte deutsche Krieger wieder gern gesehener Gast auf der sowjetischen Bühne gewesen, denn am 23. Aug. 1939 wurde mit dem deutsch-sowjetischen Nichtangriffspakt der bisherige erste Feind unvermittelt zum Verbündeten, dessen Bild *in der* sowohl als auch *durch die* Kunstpropaganda entsprechend würde zurechtgerückt werden müssen. Zu dieser Zeit bereitete das STANISLAVSKIJ-Operntheater PROKOF'EVs Bürgerkriegsoper *Semen Kotko*, basierend auf der 1937 erschienenen Erzählung *Ja, syn trudovogo naroda* (*Ich bin ein Sohn des werktätigen Volkes*) von V. KATAEV, der auch das Libretto beisteuerte, vor. PROKOF'EV war im März 1939 an die Abfassung des Werkes geschritten, die Verträge der Autoren mit dem Theater datieren auf den 12. Apr. 1939,<sup>323</sup> und als sich die politische Führung im August des Jahres auf das Bündnis mit dem einstigen Widersacher einließ, war die Arbeit der Autoren und des Theaters an dem Werk weit vorangebracht. Die unvermittelte außenpolitische Kehrtwende der Regierung aber führte Autoren und Theater in eine missliche Situation, denn die Oper, die die deutschen Okkupanten als blutrünstige Ächter der Revolutionäre auf dem ukrainischen Land zeichnete, lag ganz auf der Linie der antideutschen Propaganda, die sich soeben politisch überlebt hatte. In der Bringschuld gegenüber der politischen Führung und dem sowjetischen Volk, vor dem Abschluss eines vielversprechenden Projektes mit zwei namhaften Autoren, einen Erfolg auf dem Gebiet des sowjetischen Operschaffens vor Augen, war das Theater, nachdem es zudem Arbeit und Geld investiert hatte, andererseits nicht in der Position, das Schauspiel einzustampfen. Die Produktion zu retten, adressierte die Theaterleitung am 19. Okt. 1939 ein Schreiben an *GLAVREPERTKOM*, darin sie unter unbestimmtem Verweis auf ›eine Reihe von Hindernissen‹ um Erlaubnis für eine dahingehende Änderung des Librettos ersuchte, dass die Deutschen einfach durch Polen ersetzt würden.<sup>324</sup> Dieser Vorschlag stamme von KATAEV selbst und würde durch PROKOF'EV vorbehaltlos unterstützt, weil er historisch richtig sei und das musikalische wie das dramatische Gewebe nicht verletze. Mochten Librettist und Komponist dieses Herangehen auch für geschmeidig erachten, so wusste

---

<sup>323</sup> Die Verträge S. PROKOF'EVs und V. KATAEVs mit dem STANISLAVSKIJ-Operntheater vom 12. Apr. 1939 im Fonds des damaligen kommissarischen Theaterdirektors, Z. DAL'CEV: RGALI, F. 2413, Op. 1, D. 870, LL. 3, 5.

<sup>324</sup> Schreiben des Direktors des STANISLAVSKIJ-Operntheaters, A. POKROVSKIJ, und des Hauptregisseurs des Theaters, I. TUMANOV, an *GLAVREPERTKOM* vom 19. Okt. 1939: RGALI, F. 656, Op. 3, D. 1197, L. 108.

*GLAVREPERTKOM* doch im gegebenen Falle einen eleganteren Ausweg: Am 23. März 1940 bestätigte das Repertoire-Hauptkomitee dem Theater die am 30. Dez. 1939 erteilte Genehmigung, an die Inszenierung der Oper zu schreiten, knüpfte aber diese Erlaubnis an die Bedingung vorzunehmender Korrekturen: So müsse in der Darstellung der Wechselbeziehungen zwischen deutscher Armee und Russen plastischer gezeigt werden, dass es sich um kaiserliche Soldaten handele. Nicht gegen das deutsche Volk, sondern gegen den deutschen Kaiser kämpfe das sowjetische Volk.<sup>325</sup> Sich aus der Verlegenheit herauszuwinden, wird hier also jenes selbe internationalistische Kriterium wiedereingeführt, das noch zwei Jahre zuvor, als es die nationale Abgrenzung galt, im Falle des politisch-ideologisch aufgeklärten, doch aufgrund seiner Volkszugehörigkeit unerwünschten deutschen Soldaten in *LJATOŠINSKIJS Ščors* außer Kraft gesetzt worden war. Die Stelle des Feindes besetzt nicht länger eine Nation, sondern, in Rückkehr zum orthodoxen Marxismus, die überkommene Herrschaftsordnung. In der sensiblen Angelegenheit keinen Fehler zuzulassen, konsultierte das Moskauer *REPERTKOM* Anfang April 1940 die Presseabteilung des Volkskommissariats für auswärtige Angelegenheiten und machte auf politisch problematische Passagen im Libretto aufmerksam:<sup>326</sup> In der 8. und 9. Szene des zweiten Aktes wie in einer Reihe weiterer Auftritte würden die Deutschen als Okkupanten und skrupellose Räuber des Volksgutes gezeichnet. In der 2. Szene des dritten Aktes singe Semen, die Deutschen charakterisierend: ›Plötzlich sind die Missetäter über uns hergefallen‹. Remenjuk, der Vorsitzende des Dorfsowjets, suche im vierten Akt die Volksstimmung in den Worten zusammenzufassen: ›Die Stunde kommt, das Volk erhebt sich. Wie ein Mann erhebt es sich, und seine Rache wird schrecklich sein‹. Am 23. Juni 1940 fand im STANISLAVSKIJ-Operntheater die Premiere des *Semen Kotko* statt: Die Kostüme der Deutschen aber waren mit Rücksicht auf die veränderte außenpolitische Lage eigens neu geschneidert worden.<sup>327</sup>

Eine Umdeutung musste nach dem HITLER-STALIN-Pakt auch G. POPOVS Oper *Aleksandr Nevskij*, mit der das KIROV-Theater der patriotischen Pflicht zur Propagierung der Heimatverteidigung hatte Genüge tun wollen, erfahren. Im

---

<sup>325</sup> Schreiben des Leiters des *GLAVREPERTKOM*, BURMISTENKO, an die Direktion des STANISLAVSKIJ-Operntheaters vom 23. März 1940: Ebd., L. 104.

<sup>326</sup> Schreiben des Leiters des *Moskovskoe gorodskoe upravlenie po kontrolju za zreliščami i reperturom*, BERDNIKOV, an die Presseabteilung des NKID vom 02. Apr. 1940: Ebd., L. 10.

<sup>327</sup> Vgl. G. BEINHORN, *Semjon Kotko*. In: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Bd. 5, S. 77-79, hier: S. 78.

Jahre 1938 war S. EJZENŠTEJNS durch STALIN persönlich in Auftrag gegebener gleichnamiger Film erschienen, der die siegreiche Verteidigungsschlacht Novgorods unter dem Fürsten ALEKSANDR NEVSKIJ gegen die dem Deutschen Orden unterstehenden livländischen Schwertbrüder, stattgehabt 1242 auf dem Eise des Peipussees, inszenierte, die Ordensritter in finsterste Farben tauchte und mit der nicht mehr eigens zu adressierenden Warnung schloss, dass, wer mit dem Schwert nach Russland komme, der auch vom Schwert sterben werde. Der Autor des Drehbuchs, P. PAVLENKO, war neben A. PREJS auch der Verfasser des Librettos, daher die Oper ursprünglich eng an den Film anlehnte.<sup>328</sup> Im Juli 1939 erteilte *GLAVREPERTKOM* dem KIROV-Theater die Erlaubnis, mit dem Libretto zu arbeiten,<sup>329</sup> im Dezember dann präsentierte das Theater der Zensurbehörde eine überarbeitete, zweite Fassung des Librettos, in der, nach Erklärung der Direktion, eine Reihe neuer Momente gegenüber dem Film entwickelt worden seien<sup>330</sup> – eine augenscheinliche Konzession an die gewandelten Verhältnisse in der Außenpolitik. In welche Richtung Librettisten und Theater im Gefolge des deutsch-sowjetischen Nichtangriffspaktes Distanz zwischen die Oper und den Film gelegt hatten, ersieht sich dem Gutachten des *Lenrepertkom*-Politredakteurs über die zweite Fassung des Librettos:<sup>331</sup> Die livländischen Schwertbrüder würden im Libretto keineswegs als Vertreter des deutschen Volkes vorgestellt. Vielmehr handele es sich um eine Vereinigung von ›Rittern des leichten Gewinns‹, von Abenteurern, die der Vatikan für seine Zwecke – die Eroberung neuer Länder unter dem Vorwand, die katholische Religion verbreiten zu wollen – instrumentalisieren. Die Autoren hätten die Rolle der römischen Kirche als Inspiratorin und Anführerin des Feldzuges der livländischen Ritter gegen die *Rus'* akzentuiert. Der Vatikan sei im 13. Jahrhundert der größte Feudalherr gewesen, habe unbeschränkte politische Macht genossen, alle Länder Westeuropas seiner Herrschaft unterworfen, habe die Eroberungs-Kreuzzüge und den livländischen Orden organisiert. Im Jahre 1240 dann habe das damalige Haupt der

---

<sup>328</sup> In seinem Gutachten über die erste Fassung des Librettos kritisierte der *GLAVREPERTKOM*-Politredakteur A. EVSTRATOV am 20. Juni 1939 das Werk als die nachlässigste und faulste Umarbeitung des Drehbuches, billigte das Libretto aber gleichzeitig in seiner historischen Konzeption, die derjenigen des Filmes entspreche: RGALI, F. 656, Op. 3, D. 1996, L. 75.

<sup>329</sup> Schreiben des Leiters der *GLAVREPERTKOM*-Abteilung für Theater und dramatische Dichtung, MIRINGOF, an die Direktion des KIROV-Theaters vom 05. Juli 1939: Ebd., L. 1.

<sup>330</sup> Schreiben des Direktors des KIROV-Theaters, F. BONDARENKO, an den Leiter der *GLAVREPERTKOM*-Abteilung für Theater und dramatische Dichtung, MIRINGOF, vom 16. Dez. 1939: Ebd., L. 5.

<sup>331</sup> Gutachten des *Lenrepertkom*-Politredakteurs E. PODKAMINER über das Libretto *Aleksandr Nevskij* von P. PAVLENKO und A. PREJS: Ebd., LL. 8-9.

römischen Kirche, HONORIUS IV., den Feldzug der livländischen Ritter gegen die *Rus'* angestiftet. Deshalb müsse man die Tendenz, den Vatikan als Initiator und Anführer des Feldzuges zu präsentieren, als historisch richtig anerkennen. Jedoch müssten die Librettisten den wahren Grund für den Feldzug der livländischen Schwertbrüder – das Streben des Vatikans nach Eroberung der reichen russischen Länder – deutlicher zeigen. Namentlich im 4. Akt, der im Vatikan spiele, sei es geboten, dieses Thema vollständig herauszuarbeiten.

Anderthalb Jahre später würde der solcherweise propagandistisch geschonte Bündnispartner unvermittelt in die sowjetische Heimat eingefallen sein, und die politischen Vorzeichen verkehrten sich erneut. Nachdem noch im November 1940 als Reverenz an Berlin die *Walküre* in der Inszenierung EJZENŠTEJNS auf der Bühne des *Bol'soj teatr* erschienen war, wurde das Deutsche auf der sowjetischen Bühne seit dem Juni 1941 selbst dort problematisch, wo es nur in zweiter Reihe daherkam, so in J. OFFENBACHS *Contes d'Hoffmann*, deren Einbeziehung in den Inszenierungsplan seines Theaters NEMIROVIČ-DANČENKO Anfang Januar 1943 gegenüber dem *KDI*-Chef umständlich rechtfertigte:<sup>332</sup> Erstens handele es sich in dem Werk um eine vortreffliche Oper, die zu Unrecht durch die Theater vergessen worden sei. Zweitens habe man die Oper zum bedeutenden Teil bereits vor dem Kriege vorbereitet. Einige Bedenken ergäben sich freilich auf sozusagen taktischer Ebene: Hoffmann singe deutsch, außer ihm seien einige Personen Deutsche. Gleichwohl scheine es ihm, NEMIROVIČ-DANČENKO, dass man nicht chauvinistisch an Fragen des kulturellen Erbes herangehen könne. Auch STALIN habe unterstrichen, dass man die Beziehungen zu Deutschland nicht mit dem Hass auf den Hitlerismus vermischen dürfe. Doch von all dem abgesehen, gebe es in dieser Oper überhaupt sehr wenige Deutsche, und ihr Autor, OFFENBACH, sei reinsten Franzose. Ort der Handlung sei mal Venedig, mal irgendein neutrales Land. Die überwältigende Mehrheit der handelnden Personen aber trage keine Merkmale der spezifisch deutschen Rasse an sich.

Augenscheinlich waren die mit dem Kriege hereingebrochenen Zeiten keine solchen, in denen die Theaterleitungen in ihrem Repertoirekurs irgend weniger ideologischen Schneid beobachten mussten.

---

<sup>332</sup> Schreiben des Direktors des *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČa-DANČENKO*, V. NEMIROVIČ-DANČENKO, an den Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, M. CHRAPČENKO, vom 09. Jan. 1943: RGALI, F. 2894, Op. 1, D. 411, L. 28.

## 5. KRIEG – RICHTIGSTELLUNGEN

Und dies entgegen der gängigen Periodisierung der sowjetischen Kunstpolitik, der zufolge die Jahre des Krieges eine Phase der Entspannung bezeichneten, an die sich allgemeine Hoffnungen auf größere Freiheiten geknüpft hätten, denen durch die unvermittelte ideologische Offensive der Jahre 1946 bis 1948 unter dem ZK-Sekretär ŽDANOV ein jähes Ende bereitet worden sei. Zuletzt handelte NADŽAFOV im Vorwort zu seinem Quellenband über die Antikosmopolitismuskampagne von einer künstlerischen Intelligenz, die begeistert gewesen sei von den Idealen des Humanismus und der Freiheit während des Krieges gegen den Faschismus, dessen demokratische Ergebnisse durch die Nachkriegskampagnen revidiert worden seien.<sup>333</sup> Der offensichtlichen terminologischen Problematik solcher Bewertungen ungeachtet, führt die rigide Kontrastierung der kunstpolitischen Klimata in den Jahren des Krieges und der Nachkriegszeit in die Irre und hält einer Prüfung nicht stand. Im Gegenteil liegt, was an Thematiken die spätstalinistische Kunstpolitik bestimmen würde, in den Kriegsjahren weitgehend vor: die Kritik an der Repertoire-Arbeit der Theater, die Frage der Theaterfinanzierung und die Befreiung der sowjetischen Kunst von jüdischen Einflüssen. Hinzu traten die schwierigen Bedingungen, unter denen sich die Arbeit der Einrichtungen in diesen Jahren vollzog und die der Genussempfänglichkeit der künstlerischen Intelligenz angesichts etwaiger ideologischer Erleichterungen enge Grenzen gesetzt haben würden. Bedeutende Moskauer und Leningrader Institutionen wurden für die Monate der militärischen Bedrohung evakuiert: das *Bol'soj teatr* nach Kujbyšev (Samara), das *KIROV* nach Molotov (Perm), das *Malyj opernyj teatr* nach Čkalov (Orenburg), die Moskauer Philharmonie nach Frunze (Bischkek), die Leningrader Philharmonie nach Nowosibirsk. Die hohen Erwartungen an die Arbeit der Einrichtungen wurden jedoch in Anpassung an die erschwerten Konditionen ihrer Tätigkeit nicht zurückgenommen: Am 08. Dez. 1941 bekundete die *Agitprop* in einem Brief an ZK-Sekretär ANDREEV Unzufriedenheit mit einem Bericht des *KDI* über die Evakuierung der Theater und Kunsteinrichtungen.<sup>334</sup> CHRAPČENKOS Report zeuge davon, dass die

---

<sup>333</sup> *Stalin i kosmopolitizm*, S. 10.

<sup>334</sup> Schreiben des stellvertretenden Leiters des *Upravlenie propagandy i agitacii CK VKP(b)*, MACHANOV, und der Leiterin des *Otdel kul'turno-prosvetitel'nych učreždenij*, ZUEVA, an den Sekretär des *CK VKP(b)* A. ANDREEV vom 08. Dez. 1941: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 75, LL. 77-80; der zugehörige Bericht des Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, M. CHRAPČENKO: Ebd., LL. 71-76.

Arbeit vieler Institutionen dem Selbstlauf überlassen und das Kunstkomitee unzureichend informiert sei. Man dürfe jenen Zustand nicht als normal anerkennen, wenn viele evakuierte Theater und Musikkollektive noch nicht an die Arbeit geschritten seien, sich nicht schnell an die neuen Bedingungen hätten anpassen können. Am 20. Oktober in Kujbyšev angekommen, habe das *Bol'šoj teatr* sein erstes Konzert erst am 06. November gegeben und bis in die jüngste Zeit seine gesamte Arbeit auf zwei bis drei wöchentliche Konzerte reduziert. Dem Selbstlauf in der Arbeit der Kunsteinrichtungen müsse ein Ende gemacht, ihre ideologische und künstlerische Leitung durch das *KDI* gewährleistet werden. Es bestehe Notwendigkeit, das Repertoire der Theater, der künstlerischen Kollektive und der Konzertorganisationen zu prüfen, sie dazu anzuhalten, die besten Erscheinungen der russischen und der sowjetischen Kunst zu propagieren. Ende Februar 1942 setzte die *Sovetskoe iskusstvo*, während des Krieges unter alternativem Namen erschienen, nach, als sie die evakuierten Theater für deren Arbeit der Kritik unterzog.<sup>335</sup> Unverkennbar bleibe das Arbeitstempo vieler Theater hinter den Erfordernissen des Lebens zurück. Die sowjetischen Dramatiker hätten in letzter Zeit eine Reihe neuer Werke über Themen des Vaterländischen Krieges geschaffen, die aber nicht bloß nicht durch die Theater inszeniert worden seien, sondern diese oft auch gar nicht erreicht hätten. Noch schlechter stehe es um neue Opern- und Ballettwerke, an deren Verfassung nur äußerst wenige Komponisten geschritten seien. Umso größere Initiative müssten die Theater bei der Heranziehung von Komponistenkadern zur Schaffung von Werken, die den heutigen Gefühlen des sowjetischen Auditoriums entsprächen, an den Tag legen. An die bedeutendsten Theater des Landes ging der Tadel, neue Inszenierungen zu langsam zu produzieren. Unverminderte Aufmerksamkeit galt in den Kriegsjahren auch der Qualität der Schauspiele: *GUT KDI* legte im ersten Quartal des Jahres 1943 dem *Bol'šoj teatr* die Absetzung der Opern *Demon* und *Rusalka* als künstlerisch nicht vollwertige Schauspiele aus dem Repertoire nahe, bedachte das *Malyj teatr* mit entsprechenden Empfehlungen und bereitete eine Sitzung zur Erörterung der Frage über die Erhöhung der künstlerischen Qualität von Schauspielen der unionsunterstellten Theater vor.<sup>336</sup> Im zweiten Quartal setzte die Theaterverwaltung zu bezeichnetem Zwecke eine Reihe

---

<sup>335</sup> ANONYMUS, *Teatry i kinostudii na novom meste*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 9 v. 28. Febr. 1942, S. 1.

<sup>336</sup> ›Otčet raboty Glavnogo upravlenija teatrov za 1-j kvartal 1943 g.‹: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 1152, LL. 22-26.

künstlerisch überholter Inszenierungen ab und ordnete die Einführung von Korrekturen in Schauspiele des *Malyj teatr* und der *GABT*-Filiale an.<sup>337</sup> Entgegen der verbreiteten Vorstellung von den Kriegsjahren als einer Periode der ephemeren Entspannung knüpfte sich an die Kunsteinrichtungen die Erwartung, in ihrer Arbeit der allgemeinen gesellschaftlichen Mobilisierung angesichts der äußeren Bedrohung zu entsprechen, daher auch kleinste künstlerische und disziplinarische Nachlässigkeiten geahndet wurden. Im April 1943 diagnostizierte ein *Prikaz* der Moskauer Kunstverwaltung eine Absenkung der künstlerischen Qualität im Repertoire, Verstöße gegen die Arbeitsdisziplin, eine achtlose Ausstattung der Schauspiele, Missachtungen festgelegter Bühnenbilder und die Ersetzung von Hauptinterpreten durch minderwertige Doubles im großen Maßstabe in einzelnen Theatern.<sup>338</sup> Unzulässigerweise werde die Arbeit der Theater zuweilen allein den Interessen der nächsten Premiere unterworfen, indes die normalen Vorstellungen nachlässig, ohne Elan, unter Verletzung der elementarsten Ansprüche verliefen. Im STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater etwa sei der *Zigeunerbaron* am 24. März mit einer so großen Zahl von Ersatzleuten gegeben worden, dass hierunter das künstlerische Niveau der Vorstellung gelitten habe. Ferner dürften die Theaterleitungen nicht vergessen, dass sich die Kultur eines Hauses nicht nur an der Qualität der Schauspiele, sondern auch am Zustand der Räumlichkeit, an der Ordnung und an der Bedienung des Zuschauers bemesse. Unterdessen sei es in den Theatern – darunter erneut im *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO* – oft ungemütlich, unordentlich, hinter den Kulissen liege Schmutz. Die Theaterleiter interessierten sich nicht für die Aufzeichnungen der Regie-Assistenten und der diensthabenden Regisseure zu den Vorstellungen und ergriffen keinerlei Maßnahmen zur Beseitigung von während der Aufführungen entdeckten Mängeln. All dies bezeuge das Abstehen der Direktionen und der künstlerischen Leitungen vom hinreichenden Kampf für die hohe Kultur der Schauspiele, die in den hauptstädtischen Theatern unabdingbar sei. Währenddessen fordere der Vaterländische Krieg dringend von einem jeden die maximale Anspannung der Kräfte und eine hingebungsvolle Arbeit; sträflich sei im gegebenen Augenblick das geringste Nachlassen der Disziplin, der kleinste Abfall im künstlerischen Niveau eines Schauspiels. Durch den *Prikaz* erging Weisung an die Direktoren und die

<sup>337</sup> ›Otčet o rabote Glavnogo upravlenija teatrov za II-j kvartal 1943 g.«: Ebd., LL. 27-35.

<sup>338</sup> Hier und im Folgenden: *Prikaz* Nr. 59/1 des *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma* vom 20. Apr. 1943: RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 15, LL. 13-14.



künstlerischen Leiter, das gesamte Repertoire unverzüglich zu überprüfen, existierende Mängel zu beseitigen, ein hohes künstlerisches Niveau aller normalen Vorstellungen zu gewährleisten, eine strenge Kontrolle und die tägliche persönliche Aufsicht über die Qualität der Schauspiele zu errichten, die Ersetzung von Hauptinterpreten durch minderwertige Doubles zu verbieten, periodisch das Bühnenbild zu erneuern, die Aufzeichnungen des diensthabenden Regisseurs oder Mitgliedes des künstlerischen Rates zu den Vorstellungen täglich durchzusehen und die nötigen Verfügungen zu treffen, alle Maßnahmen zur Stärkung der Arbeitsdisziplin zu ergreifen, hierbei jeden Verletzer in Entsprechung mit der Kriegsgesetzgebung streng zur Verantwortung ziehend, für die Sauberkeit der Theaterräumlichkeiten zu sorgen, das bedienstete Personal im Geiste des Respekts vor dem Zuschauer und vor dem eigenen Theater zu erziehen. Im Falle der Duldung von Undiszipliniertheit, für Einbußen im künstlerischen Niveau der Schauspiele und für die schlechte Organisation der Zuschauerbedienung würden strengste Strafmaßnahmen gegen die Theaterdirektoren ergriffen.

Zu den hohen Anforderungen an die Repertoire-Arbeit, an die Qualität der Vorstellungen und an die Arbeitsdisziplin traten die Kriegsverpflichtungen der Theater in Form der Entbietung von Künstlerbrigaden zur Bedienung der Front. An die Ernsthaftigkeit dieser Aufgabe gemahnte *GUT KDI SNK SSSR* die Theaterdirektoren und die Leiter der Kunstverwaltungen am 01. Aug. 1944 in einem Zirkular:<sup>339</sup> Einzelne Administrationsleiter und Theaterdirektoren verstünden die politische Bedeutsamkeit der Frontarbeit nicht, erachteten die künstlerische Bedienung der Fronten für eine zweitrangige Maßnahme, entsendeten Brigaden von niederer Qualität und mit großer Verspätung. Unseriös arbeite in dieser Hinsicht das *Bol'soj teatr*, dessen Brigade im Juli als unbrauchbar abgelehnt und nicht an die Front gelassen worden sei. Das Streben einzelner Leiter, mit der Entsendung einer eilig aus unqualifizierten und im Repertoire nicht zum Einsatz kommenden Schauspielern zusammengezimmerten Frontbrigade mit einem langweiligen, künstlerisch minderwertigen Programm und einem schlampigen Bühnenbild davonzukommen, zeuge von deren Gewissenlosigkeit und politischer Kurzsichtigkeit. Am 07. Sept. 1942 habe das *KDI* durch einen *Prikaz* auf die Notwendigkeit hingewiesen, die Theaterbetreuung der Front qualitativ zu verbessern. Damals sei angeordnet worden, die Verantwortlichkeit für die Vorbereitung des

---

<sup>339</sup> RGALI, F. 648, Op. 5, D. 77, L. 22.

Repertoires und für die Qualität der Arbeit unmittelbar den künstlerischen Leitern der Theater aufzutragen, an die Spitze der Brigaden die künstlerischen Leiter oder die Hauptregisseure zu stellen, in ihr Personal die führenden Schauspieler der Kollektive einzubeziehen, ohne dass sich dies auf die Produktionstätigkeit des Theaters auswirken dürfe, was etwa durch Einführung vollwertiger Doubles erreicht werden könne. Dieser *Prikaz* vom 07. Sept. 1942 müsse durch alle Verwaltungsleiter und Theaterdirektoren genau erfüllt werden. Bei der Formierung der Frontbrigaden seien als grundlegende Forderungen unbedingt zu befolgen: ein qualitativ hochwertiges Schauspielerpersonal unter Einbeziehung der führenden Meister des Theaters, eine gute künstlerische Qualität des Repertoires wie des Bühnenbildes. Was hier an Ansprüchen an die Tätigkeit der Theater formuliert wurde, war nicht bloß angesichts der Kriegsbedingungen vermessen: Selbst in Friedenszeiten würde der zeitweilige Abzug des führenden Schauspielerpersonals und der künstlerischen Leitung nicht ohne beträchtliche Auswirkungen auf die Repertoire-Arbeit der Theater und das künstlerische Niveau der Schauspiele geblieben sein. Die Etablierung eines gleichwertigen Ersatzpersonals war vor dem Hintergrund des akuten Mangels an hochqualifizierten Kräften, um die die bedeutenden Bühnen des Landes in erbitterter Konkurrenz standen,<sup>340</sup> zu jedem Zeitpunkt undenkbar.

Auch die Zensurtätigkeit des *GLAVREPERTKOM* ruhte in den Jahren des Krieges mitnichten: Arbeitspläne und Quartalsberichte der Zensurbehörde beim *KDI* liefern Statistiken über das Verbot und die Zulassung von Werken und Inszenierungen, bezeugen die Prüfung des Repertoires in den staatlichen akademischen Theatern und in den staatlichen Musikkollektiven der UdSSR, rezensieren Bühnen- und Instrumentalwerke ebenso wie Inszenierungen.<sup>341</sup> Gleichzeitig wurde *GLAVREPERTKOM* in der Effizienz seiner Arbeit durch die gravierenden Mängel, die es Zeit seiner Existenz mit sich trug, behindert: den massiven Personalmangel, namentlich in der Estraden- und Musikabteilung, die, bei immensem Arbeitsumfang, aus lediglich zwei Mitarbeitern bestand, von denen einer die Funktionen des Abteilungsleiters erfüllte, und die, mehrmaliger Anträge des *GLAVREPERTKOM*

---

<sup>340</sup> S. u., Kap. 8.2.4.

<sup>341</sup> ›Otčet o rabote Glavnogo upravlenija po kontrolju za repertuarom i zreliščami za I-yj kvartal 1943 g.‹: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1160, LL. 8-10; ›Otčet Glavnogo upravlenija po kontrolju za repertuarom i zreliščami za II-oj kvartal 1943 g.‹: Ebd., LL. 1-6; ›Proekt osnovnyh meroproijatij na 1943 god‹: Ebd., L. 12; ›Plan raboty na II-oj kvartal 1943 g.‹: Ebd., L. 15.

zum Trotze, weder über ein separates Zimmer noch über ein Klavier verfügte;<sup>342</sup> die unzulängliche Kommunikation der Zentrale mit den Republiks-, Gebiets- und Regionsbevollmächtigten, deren Arbeit *GLAVREPERTKOM* nicht hinreichend beaufsichtigen konnte und die sich, der nötigen Führung von Seiten des *GLAVREPERTKOM* entzogen, von Vertretern der staatlichen Kontrolle faktisch in Mitarbeiter der lokalen Kunstverwaltungen verwandelten;<sup>343</sup> den mittleren oder niedrigen Bildungsstand und die ungenügende Qualifikation vieler *GLAVREPERTKOM*-Bevollmächtigter;<sup>344</sup> die Nichtexistenz von Bevollmächtigten in den Gebieten der Unionsrepubliken und ihren Abbau in einigen Gebieten der *RSFSR*.<sup>345</sup>

Eine ernsthafte Initiative wurde in den Kriegsjahren in jener Frage unternommen, die seit dem Frühjahr 1948 die sowjetische Theaterpolitik dominieren würde: der Übergang der Einrichtungen zur unsubventionierten Arbeit. Aus Anlass einer vom Volkskommissariat für Staatskontrolle durchgeführten Finanzprüfung für das Jahr 1942 und das erste Quartal 1943 geriet die *KDI*-Theaterverwaltung im April 1943 trotz einer überzeugenden Bilanz unter Druck.<sup>346</sup> Der Finanzplan der unionsunterstellten Theater für das Jahr 1942 war durch das Volkskommissariat für Finanzen mit Einnahmen in Höhe von 28 519 000 Rbl, Ausgaben von 53 296 000 Rbl und einem resultierenden Verlust von 24 777 000 Rbl angenommen worden. Faktisch verzeichneten die Theater am Jahresende Einnahmen in Summe von 38 517 000 Rbl, Ausgaben von 54 268 000 Rbl und einen Verlust von 15 750 000 Rbl – eine Ersparnis gegenüber den Vorgaben in Höhe von 9 026 000 Rbl. Anstelle der planmäßig veranschlagten 33 566 000 Rbl staatlicher Subvention für die Deckung der Verluste aus der Tätigkeit der unionsunterstellten Theater benötigten diese lediglich 22 254 000 Rbl, also ein Drittel unter Plan und bloß noch die Hälfte der Vorjahressubvention in Höhe von 43 916 000 Rbl. Bedeutende Einsparungen erzielte die bezeichnete Gruppe von Theatern bei der

---

<sup>342</sup> ›Otčet o rabote Glavnogo upravljenija po kontrolju za repertuarom i zreliščami za I-yj kvartal 1943 g.«: Ebd., LL. 8-10.

<sup>343</sup> Hierzu ein vom Leiter des *GLAVREPERTKOM*, B. MOČALIN, unterzeichnetes Dokument: ›Svjaz' s upolnomočennymi GURKa i kontrol' za ich rabotoj« (1943): Ebd., L. 7 sowie ein Entwurf des kommissarischen *GURK*-Leiters, S. BABIN, ›O reorganizacii instituta upolnomočennych Glavnogo upravljenija po kontrolju za zreliščami i repertuarom« (1943): Ebd., LL. 13-14.

<sup>344</sup> Entwurf des kommissarischen *GURK*-Leiters, S. BABIN, ›O reorganizacii instituta upolnomočennych Glavnogo upravljenija po kontrolju za zreliščami i repertuarom«: Ebd., LL. 13-14.

<sup>345</sup> Ebd.

<sup>346</sup> Hier und im Folgenden: die Schlussakte des *NKGK SSSR* zur Untersuchung der Finanztätigkeit des *GUT KDI SNK SSSR* vom 22. Apr. 1943: GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 322, LL. 7-10.

Finanzierung neuer und kapital erneuerter Inszenierungen: Für 50 neue Inszenierungen waren 4 413 000 Rbl, für 47 kapital erneuerte 1 272 000 Rbl bewilligt worden. Tatsächlich produzierten die Theater 45 neue Inszenierungen zu Kosten von 2 891 000 Rbl und 45 kapital erneuerte für 957 000 Rbl, *in summa* eine Minderausgabe von 32,3 % bei Verfehlung des Plans in der Zahl der Inszenierungen um nur 7,2 %. Solch positive Ergebnisse wurden dem *GUT* und den Theatern nicht als Verdienst gutgeschrieben, indizierten sie doch, nach Ansicht der Staatskontrolle, die augenscheinliche Großzügigkeit der Theaterverwaltung bei der Kalkulation der Mittel. Anders erkläre es sich nicht, dass etwa das *Malyj opernyj teatr* vier neue und sieben kapital erneuerte Schauspiele für 290 000 Rbl produziert habe, während ihm planmäßig für drei neue und sechs kapital erneuerte Inszenierungen 620 000 Rbl zugestanden hätten. Am 01. Juni 1943 konfrontierte das Volkskommissariat für Staatskontrolle den *KDI*-Vorsitzenden mit den Resultaten der Finanzprüfungen in der Theaterverwaltung beim Kunstkomitee, im *MChAT* sowie in der Filiale des *GABT*<sup>347</sup> und gelangte zu diesen Schlüssen:<sup>348</sup> *GUT KDI* habe die Einnahmepläne der unionssubordinierten Theater für das Jahr 1942 zu niedrig bemessen und entsprechend die staatliche Subvention zur Deckung der Verluste zu hoch angesetzt. Bei der Bestätigung der Pläne seien die Möglichkeiten der Theater, zusätzliche Einnahmen aus Gastspielen zu erzielen oder die Einnahmen durch Erhöhung der Vorstellungs- und der Zuschauerzahl zu befördern, nicht berücksichtigt worden. Für jedes einzelne Theater sei der Plan sowohl in der Zahl der Vorstellungen als auch in der Besucherzahl zu niedrig kalkuliert worden: Das *Bol'soj teatr* etwa habe im Jahre 1942 bei einer Vorgabe von 262 faktisch 302 Vorstellungen gegeben. Die Zuschauerquote im *KIROV* sei mit 80 % veranschlagt worden, tatsächlich aber habe

---

<sup>347</sup> Auch die Untersuchung der Finanztätigkeit der *GABT*-Filiale für das Jahr 1942 und das erste Quartal 1943 hatte im März 1943 gute Ergebnisse zutage gefördert: Im Einnahmeteil hatte das Theater den Plan für 1942 um ca. 200 000 Rbl übertroffen, den Ausgabenteil des Planes um beinahe 150 000 Rbl unterschritten und anstelle der für die Deckung der Differenz zwischen Einnahmen und Ausgaben bewilligten Subvention in Höhe von 5 097 200 Rbl nur 4 756 000 Rbl in Anspruch nehmen müssen. Dennoch beanstandete das Volkskommissariat für Staatskontrolle eine Reihe von Verstößen des Theaters gegen die Finanzdisziplin und kritisierte, in großzügiger Interpretation seiner Zuständigkeit, die Ignorierung der Kaderarbeit bei den Opernsolisten und Choristen durch die *GABT*-Filiale: ›*Akt proverki finansovo-chozjajstvennoj dejatel'nosti filiala Gosudarstvennogo Bol'sogo akademičeskogo teatra za 1942 god i I kvartal 1943 goda*‹ (26. März 1943); Ebd., LL. 1-4.

<sup>348</sup> Der Stellvertreter des Volkskommissars für Staatskontrolle der UdSSR, S. EMEL'JANOV, an den Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, M. CHRAPČENKO (01. Juni 1943): ›*O rezul'tatach proverki finansovo-chozjajstvennoj dejatel'nosti Glavnogo upravlenija teatrov Komiteta po delam iskusstv pri SNK SSSR, Moskovskogo chudožestvennogo akademičeskogo teatra SSSR (MChAT) i filiala Gosudarstvennogo Bol'sogo akademičeskogo teatra za 1942 god i I kvartal 1943 goda*‹: Ebd., LL. 29-30.

sie 94,6 % betragen. Im Ergebnis einer solchen Planung habe das KIROV-Theater seinen Einnahmeplan um 58 % übererfüllt, für alle Theater von Unionsunterstellung aber bemesse sich das Einnahmeplus gegenüber dem Plan auf 10 Mio. Rbl – entsprechend die Senkung der Subvention aus dem Staatsbudget. Die Replik des *KDI*, das diese Vorwürfe nicht hinnehmen wollte, erging noch im selben Monat.<sup>349</sup> Das Komitee könne einer Reihe von Bemerkungen des Volkskommissariats für Staatskontrolle in dessen Brief vom 01. Juni nicht zustimmen. Im zweiten Halbjahr 1941 sei die Besucherzahl massiv gefallen, habe in einzelnen Theatern nicht einmal mehr 30 – 40 % überstiegen. *GUT* habe diese Entwicklung mit der Senkung der planmäßig vorgesehenen Vorstellungszahl beantwortet und die Kartenpreise bedeutend reduziert, in welchem Zusammenhang durch Verordnung des *SNK SSSR* für die Deckung des Einnahmerückstandes in den unionsunterstellten Theatern eine zusätzliche Subvention in Höhe von 8 Mio. Rbl ausgeschüttet worden sei. Unter diesen Bedingungen habe die für 1942 kalkulierte Zuschauerquote zwischen 80 und 98 % die Höchstgrenze gebildet und sogar Besorgnis um die Möglichkeit ihrer Erfüllung eingeflößt. Auch die Vorstellungszahl sei am Limit berechnet worden, die Einbeziehung aber von Gastspielen hätte angesichts der äußerst komplizierten Kriegssituation, der Schwierigkeiten mit dem Transport und der Unklarheit über die Möglichkeit, die Theaterplätze zu nutzen, die Pläne unrealistisch gemacht und sei im Wesentlichen unmöglich gewesen. Da die Aufenthaltsfrist der Theater an den Evakuierungsorten nicht im Voraus habe bestimmt werden können, sei der Plan für das Jahr 1942 überhaupt relativ gewesen. Und tatsächlich habe das *MChAT* im Laufe des Jahres in Saratov und in Sverdlovsk gearbeitet und sei nach Moskau reevakuiert worden. Auch das *Malyj teatr* sei von Čeljabinsk in die Hauptstadt zurückgekehrt. Eine Reihe von Maßnahmen, die *GUT* ergriffen habe, und ebenso die für die Theater günstige Konjunktur hätten deren Einnahmen rapide erhöht, weshalb *GUT* die Pläne überprüft und die bewilligte Subvention gesenkt habe. Die Finanzierung der Theater sei in Entsprechung mit diesem überprüften Plan erfolgt, die Behauptung also, *GUT* habe die Pläne nicht an den Realitäten orientiert, könne man kaum für begründet halten. Die Pläne für das Jahr 1943 seien unter Berücksichtigung der Vorjahresergebnisse und unter Einbeziehung zusätzlicher Maßnahmen zur Einnahmenerhöhung und

---

<sup>349</sup> Schreiben des stellvertretenden Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR* A. KONSTANTINOV an den stellvertretenden Volkskommissar für Staatskontrolle der UdSSR, S. EMEL'JANOV, vom 29. Juni 1943; Ebd., LL. 31-33.

Ausgabensenkung bestätigt worden. Daher bitte man das Volkskommissariat für Staatskontrolle, den Vorschlag zur Überprüfung der Pläne für die unionssubordinierten Theater für 1943 in Richtung auf eine Maximierung des Einnahmeteils und eine Reduzierung der Subvention zurückzuziehen. Dementgegen insistierte der Hauptkontrolleur beim Volkskommissariat für Staatskontrolle, G. BUBELEV, auf der strikten Umsetzung der Weisungen seiner Behörde, bezichtigte das *KDI*, bei der Erstellung der Pläne für 1943 die Fehler des Vorjahres wiederholt zu haben, und schlug die Einwände des Kunstkomitees kategorisch ab.<sup>350</sup> So blieb der Theateradministration, den Einrichtungen in der Periode des Krieges, zusätzlich zu den sonstigen Belastungen, ein strenges Sparsamkeitsregime aufzuerlegen, das die Kunstpolitik des Spätstalinismus programmatisch vorwegnehmen sollte. In ihrem Jahresbericht für 1943 verkündete die Theaterverwaltung beim *KDI* den Übergang von 72 Schauspielhäusern – darunter das *MChAT*, das *Malyj teatr* und das *Leningradskij teatr im. PUŠKINA* – zur unsubventionierten Arbeit.<sup>351</sup> In ihrer Gesamtheit hätten diese Theater dem Staat einen Gewinn von 4,5 Mio. Rbl erbracht. Für das Jahr 1944 sei u. a. das *Gosudarstvennyj teatr im. VACHTANGOVA* zum Verzicht auf die staatliche Bezuschussung vorbereitet worden. Im Ergebnis einer Reihe von ergriffenen Maßnahmen zur Einsparung von Ausgaben und zur Erhöhung der Einnahmen habe *GUT* eine Reduzierung der staatlichen Subvention für die Unionstheater um 5,5 Mio. Rbl erreicht: Anstelle der 23 Mio. Rbl des Vorjahres seien 1943 bloß noch 17 Mio. Rbl an Subvention aufgewendet worden. Nicht allein in ihrer künstlerischen, sondern auch in ihrer wirtschaftlichen Tätigkeit also unterlagen die Theater in den Jahren des Krieges Anforderungen, die in Friedenszeiten kaum je strenger formuliert worden waren und formuliert werden würden. Erzielten die Einrichtungen namentlich während der Kriegsperiode in ihrer Finanztätigkeit beträchtliche Erfolge, so profitierten sie hierin von ephemeren günstigen Bedingungen, die nach Ende des Krieges alsbald erodieren würden. Vorstellungen der Theater in dieser Phase erbrachten, wie es sich einem Papier des *KDI* zur Analyse der Zuschauerstatistik aus dem Herbst 1947 entnimmt, in aller Regel volle Einnahmen, wofür die kriegsbedingte Ausdünnung des Netzes an

---

<sup>350</sup> Schreiben des Hauptkontrolleurs beim Volkskommissariat für Staatskontrolle der UdSSR, G. BUBELEV, an den stellvertretenden Volkskommissar für Staatskontrolle, S. EMEL'JANOV, vom 05. Juli 1943; Ebd., LL. 34-35.

<sup>351</sup> ›Otčet o rabote Glavnogo upravlenija teatrov za 1943 g.‹: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 1152, LL. 1-21, hier: LL. 20-21.

Kunsteinrichtungen mitverantwortlich zeichnete.<sup>352</sup> Als hingegen im Frühjahr 1948 der Ministerrat die Kürzung der Subventionen anordnete, waren die Zuschauerzahlen eingebrochen, daher die Theater immense Ausfälle in ihrem wichtigsten Einnahmeposten verzeichneten, die fortan nicht mehr durch Zuschüsse aus dem Staatsbudget kompensiert werden würden.

In einer Phase verstärkter Besinnung auf das Nationale fiel der *Agitprop*-Führung inmitten des Krieges die verdächtige russische Unterrepräsentanz in den administrativen und künstlerischen Führungspositionen der Kunsteinrichtungen, auf den verantwortlichen Posten der verwaltenden Staatsorgane sowie in der Kunstkritik ins Auge. Am 17. Aug. 1942 unternahmen *Agitprop*-Chef ALEKSANDROV und die *Agitprop*-Abteilungsleiterin ZUEVA in einem Bericht an die ZK-Sekretäre ANDREEV, MALENKOV und ŠČERBAKOV den Versuch, eine umfassende nationale Reinigung der russischen Kunst zu initiieren.<sup>353</sup> Das Fehlen einer richtigen und festen Parteilinie im *KDI* in der Angelegenheit der Entwicklung der sowjetischen Kunst sowie der Selbstlauf in der Arbeit der Kunsteinrichtungen hätten – so der umständliche Auftakt des Schreibens – zu Entstellungen der Parteipolitik bei der Auswahl, Beförderung und Erziehung des leitenden Personals der Kunstinstitutionen, und ebenso der Vokalist\*innen, Musiker, Regisseure und Kritiker geführt und die Theater und Musikeinrichtungen in eine äußerst schwierige Situation versetzt. Seit einer Reihe von Jahren würde in allen Zweigen der Kunst die Nationalitätenpolitik der Partei verdreht. In den Verwaltungen des *KDI* und an der Spitze vieler Einrichtungen der russischen Kunst fänden sich nichtrussische Leute, vornehmlich Juden: Im *GUT* seien FALKOVSKIJ und GOL'CMAN stellvertretende Leiter; VLADIMIRSKIJ, ein Jude, sei Leiter der Hauptverwaltung für Lehrinstitute. Im *GUMT*, dessen Leiter, SURIN, Russe sei, entschieden alle Angelegenheiten der Auswahl, Beförderung und Beurteilung der Kader der stellvertretende Verwaltungsleiter, PLOTKIN (Jude), und der Konsultant der Verwaltung, ŠLIFŠTEJN, gleichfalls Jude. Diesen Leuten, die nicht selten der russischen Kunst fremd seien, überlasse das *KDI* vollständig die Auswahl und Förderung der Kader. Im Ergebnis fänden sich in vielen Einrichtungen der russischen Kunst die Russen in der Minderheit. Im *Bol'soj teatr*, dem Zentrum und

---

<sup>352</sup> »Spravka o poseščaemosti teatrov« (1947): RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1595, LL. 167-172.

<sup>353</sup> G. ALEKSANDROV und T. ZUEVA an die Sekretäre des CK VKP(b) A. ANDREEV, G. MALENKOV und A. ŠČERBAKOV: »Dokladnaja zapiska o podbore i vydviženii kadrov v iskusstve«: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 123, LL. 21-24; Dokument veröffentlicht in: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 27-29.

Turm der russischen Musikkultur und der sowjetischen Opernkunst, etwa sei das Führungspersonal vollständig nichtrussisch: Kommissarischer Direktor des Theaters sei LEONT'EV, ein Jude; Hauptregisseur und -dirigent: SAMOSUD (Jude); die Dirigenten: FAJER (Jude), MELIK-PAŠAEV (Armenier), ŠTEJNBERG (Jude), NEBOL'SIN (Russe). Das Amt des stellvertretenden Direktors in der *GABT*-Filiale habe bis in die letzte Zeit der Jude GABOVIČ bekleidet. Der künstlerische Leiter des Balletts: MESSERER (Jude); der Chorleiter: KUPER (Jude); der Orchesterleiter: KAUFMAN (Jude); der Hauptkonzertmeister: ŽUK (Jude); schließlich der Hauptadministrator: SADOVNIKOV (Jude). Auch in den höheren Lehranstalten liege die Vorbereitung und Förderung der musikalischen Kader beinahe vollständig in den Händen nichtrussischer Personen: Dem Moskauer Konservatorium stehe als Direktor GOL'DENVEJZER, ein Jude, vor; als stellvertretender Direktor erscheine STOLJAROV (Jude); Juden besetzten auch die wichtigsten Lehrstühle (Klavier, Violine, Gesang, Musikgeschichte): GOL'DENVEJZER, FAJNBERG, CEJTLIN, JAMPOL'SKIJ, MOSTRAS, DORLIAK, GEDIKE, PEKELIS u. a. Stellvertretender Direktor des Leningrader Konservatoriums sei der Jude OSTROVSKIJ, die führenden Lehrstühle hätten mit ŠTEJNBERG, EJDLIN, GINZBURG etc. Juden inne. Nicht zufällig also fasse bei den Konservatoriumsstudenten die Liebe zur russischen Musik, zum russischen Volkslied nicht Fuß, nicht zufällig habe die Mehrzahl der bekannten Musiker und Vokalistinnen – OJSTRACH, E. GILEL'S, FLIER, L. GILEL'S, FICHTENGOL'C, GINZBURG, PANTOFEL'-NEČECKAJA u. a. – hauptsächlich Werke westlich-jüdischer Komponisten in ihrem Repertoire. Empörende Entstellungen der Nationalitätenpolitik seien auch in der Moskauer Philharmonie zugelassen worden: Hier führe ein Geschäftemacher, der keinerlei Beziehung zur Musik habe, der Jude LOKŠIN, mitsamt seiner Gruppe von vertrauten Administratoren – den Juden GINZBURG, VEKSLER, ARKANOV u. a. – alle Angelegenheiten. Im Ergebnis der borniert nationalen Politik dieser Leitung, die mit Unterstützung des *GUMUKDI* realisiert werde, hätten die während des Krieges durch die Philharmonie vorgenommenen Personalkürzungen vor allem die bekannten russischen Interpreten getroffen: Aus der Philharmonie seien nahezu alle Russen – Laureaten internationaler Wettbewerbe, talentierte Interpreten und Vokalistinnen – entlassen worden, verblieben seien im Personal fast allein Juden. Großen Einfluss auf die Förderung und Erziehung der musikalischen Kader übe die



Musikkritik. Das Übergewicht der Nichtrussen unter den Kritikern – besonders aktiv träten in der Presse ŠLIFŠTEJN, RABINOVIČ, GRINBERG, KOGAN, AL'TVANG<sup>354</sup>, GOL'DENVEJZER, ŽITOMIRSKIJ, MAZEL', CUKERMAN, CHUBOV, DOLGOPOLOV, KELDYŠ<sup>355</sup>, GLEBOV in Erscheinung – führe nicht selten zu einer falschen, tendenziösen, einseitigen Beleuchtung von Musikfragen in der Presse. Hierzu trage in bedeutendem Maße jener Umstand bei, dass an der Spitze der Literatur- und Kunstabteilungen der zentralen Zeitungen ebenfalls Nichtrussen stünden: In der *Pravda* leite diese Abteilung die Jüdin JUNOVIČ; in der *Izvestija* nehme den entsprechenden Posten die Jüdin VOJTINSKAJA, in der *Večernjaja Moskva* die Jüdin ORLIKOVA ein. Leiter der Musikabteilung in der *Literatura i iskusstvo* sei RABINOVIČ (Jude), der Theaterabteilung derselben Zeitung stehe der Jude BASSECHES vor, Redaktionssekretär sei mit GORELIK ein weiterer Jude. Als Direktor des Verlages *Muzgiz* schließlich fungiere der Jude GRINBERG. Diese Situation mit den Kadern in der Kunst, wie sie im Laufe einer Reihe von Jahren entstanden sei, erfordere umgehende Einmischung und bereits in nächster Zeit das Ergreifen entschiedener Maßnahmen. *Upravlenie propagandy CK VKP(b)* halte es für notwendig, das *KDI* zu verpflichten, die Heranbildung und Beförderung russischer Kader – Musiker, Vokalisten, Regisseure, Kritiker und Führungspersonal der Kunsteinrichtungen – zu forcieren und bereits jetzt eine partielle Erneuerung der Führungskader in einer Reihe von Kunstinstitutionen – Philharmonien, Konservatorien, Komiteeverwaltungen etc. – durchzuführen.

Wenn auch auf diese Offensive der *Agitprop* hin die große Reinigung ausblieb, gingen ihr doch bald Konsequenzen nach. GOL'DENVEJZER verlor noch im selben Jahr seinen Posten als Direktor des Moskauer Konservatoriums, nachdem *KDI*-Chef CHRAPČENKO am 19. Sept. 1942 einen entsprechenden Antrag bei den ZK-Sekretären ANDREEV, MALENKOV und ŠČERBAKOV eingereicht hatte.<sup>356</sup> Zwar ließ CHRAPČENKOS Begründung – im Herbst 1941 aus Moskau nach Tiflis evakuiert, sei GOL'DENVEJZER über einen langen Zeitraum hinweg vom Lehrleben des in Saratov befindlichen Moskauer Konservatoriums losgerissen und könne in Verbindung mit seinem vorgerückten Alter dessen Leitung unter den Kriegsbedingungen nicht

<sup>354</sup> Sic. Richtig hingg.: AL'ŠVANG. Vgl. *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 29, Anm. 1.

<sup>355</sup> Fehlerhafte Nennung: KELDYŠ war nicht Jude. Vgl. *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 29, Anm. 2.

<sup>356</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, M. CHRAPČENKO, an die Sekretäre des *CK VKP(b)* A. ANDREEV, G. MALENKOV und A. ŠČERBAKOV vom 19. Sept. 1942: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 123, L. 28.

verwirklichen – keinen antisemitischen Hintergrund erkennen; der Vorschlag aber des *KDI*-Vorsitzenden, GOL'DENVEJZER durch ŠEBALIN, dessen russische Identität eigens in Klammern angeführt ist, zu ersetzen, offenbart den Zusammenhang mit der *Agitprop*-Initiative. Auch im *Bol'soj teatr* steht das Schreiben der *Agitprop*-Leitung am Beginn eines Prozesses, dessen Ende die Entbindung LEONT'EVs vom Direktorenposten und SAMOSUDs von seinem Amt als künstlerischer Leiter des Theaters bezeichnete. Hier allerdings lagen der Entscheidung Motivationen zugrunde, die sich nicht auf einen antisemitischen Impetus reduzieren lassen. S. A. SAMOSUD, von 1918 bis 1936 Hauptdirigent und künstlerischer Leiter des Leningrader *Malyj opernyj teatr* und dort verantwortlich für dessen Reputation als des Laboratoriums der sowjetischen Oper, war 1936 in Konsequenz der ŠOSTAKOVIČ-Affäre an das *Bol'soj teatr* gekommen. Als STALIN am Jahresübergang 1939/40 beim *KDI* Informationen über die Lage im *GABT* anforderte, konnte CHRAPČENKO eine positive Bilanz von SAMOSUDs Arbeit als künstlerischer Leiter des Theaters ziehen.<sup>357</sup> Aller Verdienste um die schöpferische Belebung des *Bol'soj teatr* ungeachtet, hielt CHRAPČENKO in seinem Report jedoch auch mit »ernsthaften Fehlern«, die SAMOSUD in seiner Arbeit zugelassen habe, nicht zurück: Nach Ankunft im *Bol'soj* habe der künstlerische Leiter energisch an der Ergänzung des Repertoires um Werke sowjetischer Komponisten, an der Ausweitung des klassischen Repertoires und der qualitativen Verbesserung der Inszenierungen zu arbeiten begonnen. In dem Streben jedoch, den schöpferischen Konservatismus des *GABT* zu überwinden, habe sich SAMOSUD vornehmlich an jungen Interpretenkadern orientiert und es hierüber nicht vermocht, den nötigen Kontakt zu einer Reihe von sehr bedeutenden schöpferischen Arbeitern des Theaters zu knüpfen. Einige wichtige Fragen des schöpferischen Lebens im *Bol'soj* habe er eigenmächtig, ohne Hinzuziehung der führenden Arbeiter entschieden. In der Annahme, einige alte Meister verfügten bereits nicht mehr über die nötigen Bühnengaben, habe SAMOSUD gestrebt, deren Teilnahme an Schauspielen zu beschränken. All dies rufe Unzufriedenheit unter den alten Meistern des *Bol'soj teatr* hervor. Das Kunstkomitee habe die Theaterleitung auf die Unnormalität dieser Erscheinungen hingewiesen, sich jedoch nicht aktiv in die Angelegenheit eingemischt. Gleichwohl müsse man an SAMOSUD, der viel für die Hebung der schöpferischen Arbeit im *GABT* getan habe

---

<sup>357</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDISHK SSSR*, M. CHRAPČENKO, an I. STALIN vom 09. Jan. 1940: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1122, LL. 8-13.

und tue, seine Fehler jedoch zu korrigieren angehalten werde, als künstlerischem Leiter festhalten. Zur Debatte stand in CHRAPČENKOS Report auch bereits der kommissarische Direktor des Theaters, JA. LEONT'EV, der – ein redlicher und verständiger Arbeiter – jedoch nicht den nötigen Einfluss auf das tägliche schöpferische Leben zu üben vermöge. Mehrfach habe das *KDI* Vorschläge zur Ernennung eines Direktors unterbreitet, die Kandidaturen des Komitees seien allerdings weder abgelehnt noch bestätigt worden. Unter die Kandidaten, die CHRAPČENKO in seinem Schreiben für den Direktorenposten präsentierte, zählte F. BONDARENKO, der aktuelle *KIROV*-Direktor, an den man sich vier Jahre später, als Kunstverwaltung, *Agitprop* und politische Führung des Landes inmitten des Krieges Handlungsbedarf im *Bolšoj* wähten, erinnern würde.

SAMOSUD sollte auch im Weiteren keine Popularität unter den Arbeitern des *Bol'soj teatr* beschieden sein. Am 24. Apr. 1943 unterzog der Opernsolist ZELEZINSKIJ in einem Brief an ŠČERBAKOV die Tätigkeit des künstlerischen Leiters einer unbarmherzigen Kritik:<sup>358</sup> Von Kriegsmobilität und Schneid sei in der Arbeit des *GABT* nichts zu spüren, stattdessen seien Disziplin, Enthusiasmus und Tempo merklich gefallen, mobilisiere das Theater unter den Bedingungen des Großen Vaterländischen Krieges nicht seine enormen Möglichkeiten für die lebendige, leidenschaftliche schöpferische Arbeit. SAMOSUD habe, seinem äußerst krankhaften Individualismus, der um sich herum keine Initiative und keine alternativen schöpferischen Ideen dulde, folgend, alle Arbeit an sich gerissen: Er sei künstlerischer Leiter, Regisseur und Dirigent, bereite die eigenen Inszenierungen ohne Kontrolle der Mittel und der Zeit vor, während sich die übrigen Schauspiele wegen der knappen Bemessung von Mitteln und Fristen in elendem Zustand befänden. Unterdessen könnten unter der Bedingung gleicher Aufmerksamkeit der künstlerischen Leitung für das gesamte Repertoire die Schauspiele sämtlich auf das gehörige Niveau gehoben werden. Bis jetzt herrsche im Theater der Konservatismus vor. Die Angst der künstlerischen Leitung vor dem Neuen, das viel Arbeit und Risiko erfordere, hindere die Schaffung sowjetischer Opern und Ballette im führenden Musiktheater des Landes, während andere Häuser, wie etwa das *KIROV*, Erfolge auf diesem Gebiet erzielten. Die besten Komponisten und Librettisten, ehemals um die schöpferische Werkstatt des *GABT* gruppiert und mit der Schaffung neuer

---

<sup>358</sup> Brief des *GABT*-Opernsolisten ZELEZINSKIJ an den Sekretär des Moskauer Komitees der *VKP(b)*, A. S. ŠČERBAKOV (24. Apr. 1943): RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 216, LL. 51-54.

sowjetischer Opern befasst, hätten längst das *Bol'soj* nach anderen Theatern hin verlassen – in der Überzeugung, dass das *GABT* nicht ernsthaft eine sowjetische Oper oder ein sowjetisches Ballett zu produzieren beabsichtige. Die künstlerische Leitung kühle das innige Streben der schöpferischen Kollektive nach Schaffung neuer sowjetischer Inszenierungen ab und evoziere Unzufriedenheit unter den Arbeitern. Nicht umsonst gehe im *GABT* in Kujbyšev und in Moskau das Wort um: ›SAMOSUD ist gekommen: Die Arbeit erstarrt; SAMOSUD ist gegangen: Die Arbeit geht flott vonstatten‹. Im Juni 1943 wurde SAMOSUD auch in den Augen CHRAPČENKOS, der in seiner Argumentation augenscheinlich nicht unter dem Einfluss der nationalen Idiosynkrasien in der *Agitprop*-Führung stand, untragbar. In einem Schreiben an STALIN und MOLOTOV begründete der *KDI*-Vorsitzende seine Vorschläge zur personellen Erneuerung der *GABT*-Führung:<sup>359</sup> Der künstlerische Leiter des Theaters, SAMOSUD, werde mit den ihm auferlegten Verpflichtungen nicht fertig. Die schöpferische Arbeit des Kollektivs sei schlecht organisiert, es fehle die nötige Planmäßigkeit, neue Schauspiele würden selten produziert, ein bedeutender Teil der prominenten schöpferischen Arbeiter werde nicht in gehörigem Maße eingesetzt. Auf niedrigem künstlerischen Niveau befinde sich das Repertoire der *GABT*-Filiale, das nicht den strengen Anforderungen genüge. Unter den Interpreten werde sinkende schöpferische Disziplin und Selbstzufriedenheit beobachtet. SAMOSUD aber richte keine ernsthafte Aufmerksamkeit auf diese gewichtigen Mängel, arbeite nicht an deren Beseitigung und an der Hebung des künstlerischen Niveaus der Schauspiele. Seine schöpferische Aktivität im Theater beschränke er auf die Sorge um jene Inszenierungen, deren Regisseur und Dirigent er selbst sei, mit anderen Schauspielen hingegen beschäftige er sich wenig. So seien die neuen Inszenierungen des *GABT* in Kujbyšev – der Stalinpreis-gekrönte *Guillaume Tell* und *Alye parusa* – ohne jede Beteiligung des künstlerischen Leiters produziert worden. Bis jetzt habe SAMOSUD nicht einmal Zeit gefunden, die Schauspiele auch nur anzuschauen. Nicht allein, dass der künstlerische Leiter das Wachstum der führenden schöpferischen Kader des Theaters – Dirigenten, Regisseure, Ballettmeister – nicht fördere: Er erschwere auch sehr häufig deren Arbeit. Das schöpferische Monopol im Theater anstrebbend, ignoriere und unterdrücke SAMOSUD die Initiative bedeutender Meister, verhindere die Heranziehung neuer talentierter

---

<sup>359</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDISNK SSSR*, M. CHRAPČENKO, an I. V. STALIN und V. M. MOLOTOV (Juni 1943): RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1122, LL. 4-6.

Dirigenten und Regisseure als seiner möglichen Konkurrenten. Von den wichtigsten schöpferischen Kadern des *GABT* sei der künstlerische Leiter infolge seiner Ignoranz für die künstlerischen Bedürfnisse der Schauspieler isoliert. Eine Reihe von bedeutenden Theaterarbeitern – MELIK-PAŠAEV, PIROGOV, REJZEN, KOZLOVSKIJ, CHANAEV, ZACHAROV, LEPEŠINSKAJA, ŠTEJNBERG u. a. – verleihe ihrer scharfen Unzufriedenheit mit dem künstlerischen Leiter Ausdruck. Bei einem großen Teil des Kollektivs genieße SAMOSUD weder Vertrauen noch Achtung. In der ersten Periode seiner Arbeit im *Bol'soj teatr* noch eine gewisse Bereicherung, störe SAMOSUD in der Gegenwart die erfolgreiche Entfaltung der schöpferischen Tätigkeit. Mehrfach durch das *KDI* auf die schwerwiegenden Mängel seiner Arbeit hingewiesen, habe er der Kritik und den Weisungen des Komitees formal zugestimmt, ohne daraufhin ernsthafte Maßnahmen ergriffen zu haben, die Tätigkeit des *GABT* zu verbessern. Im Interesse des weiteren schöpferischen Wachstums im gegebenen Theater halte das *KDI* SAMOSUDS Entbindung vom Posten des künstlerischen Leiters für erforderlich. Dass CHRAPČENKO mit seinem Gesuch keiner antisemitischen Motivation folgte, indiziert sein Vorschlag, SAMOSUD für die Arbeit im *Teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO*, im Leningrader *Malyj opernyj teatr* oder im *Sverdlovskij teatr opery*, also weiterhin an verantwortlicher Stelle, zu nutzen. Anstatt einen Nachfolger für SAMOSUD zu bestimmen, wollte der *KDI*-Chef das Amt des künstlerischen Leiters ganz beseitigen und dessen Verantwortung auf die einzurichtenden Posten des Hauptdirigenten, des Hauptregisseurs, des Hauptballettmeisters und des Hauptbühnenbildners verteilen. Als Direktor brachte CHRAPČENKO erneut F. BONDARENKO in Vorschlag, der, seiner Biographie nach, als Idealbesetzung für den Posten gelten musste: Aufgrund langjähriger Tätigkeit als Regisseur im *Leningradskij teatr dramy im. M. GOR'KOGO*, im *teatr im. Lensovet* u. a., wo er mit Erfolg klassische wie sowjetische Schauspiele inszeniert habe, verfügte er, der unlängst drei Jahre lang dem *KIROV* als Direktor vorgestanden hatte und aktuell das Amt des kommissarischen *GUT*-Leiters im Kunstkomitee bekleidete, gleichermaßen über schöpferische wie über administrative Erfahrung.<sup>360</sup>

Die *Agitprop*-Führung sprang CHRAPČENKOS Vorschlag über die personellen Änderungen in der Leitung des *GABT* am 15. Juli 1943 in einem Bericht an die ZK-Sekretäre ANDREEV, MALENKOV und ŠČERBAKOV *Über die Arbeit des Staatlichen*

---

<sup>360</sup> CHRAPČENKO fügte seinem Schreiben den Entwurf für eine Verordnung des *SNK SSSR ›O rukovodstve Bol'sogo teatra SSSR‹* mit entsprechenden Bestimmungen über die personelle und strukturelle Erneuerung der *GABT*-Spitze bei: Ebd., L. 7.

*akademischen Bol'soj teatr SSSR* bei.<sup>361</sup> Das *GABT*, viele Jahrzehnte der Stolz des russischen Volkes, habe in den letzten Jahren schlecht zu arbeiten begonnen. Einige Inszenierungen liefen auf niedrigem künstlerischen Niveau, *Evgenij Onegin* etwa als das größte Werk der russischen Kunst auf der Höhe eines Provinztheaters. Entgegen den Traditionen des *GABT* seien in den letzten Jahren die besten russischen Opern aus seinem Repertoire verschwunden. Nur bezeichnend, wenn die Theaterleitung in der Periode des Vaterländischen Krieges, nach der Evakuierung des Theaters nach Kujbyšev in erster Linie nicht russische, sondern ausländische Opern – *La Traviata*, *Aida*, *Il barbiere di Siviglia* – wiederaufgenommen habe. Erst auf Intervention des *Upravlenie propagandy* hin sei in Kujbyšev der *Ivan Susanin* in konzertanter Aufführung gegeben worden. In der *GABT*-Filiale, während des Krieges weiterhin in Moskau tätig, sei diese Oper nur im Jahre 1943 gelaufen. In der Zeit des Krieges habe das *Bol'soj teatr* bloß eine einzige neue Oper, ROSSINIS *Guillaume Tell*, inszeniert. Die ganze Arbeit des Kollektivs lasse den Niedergang der Disziplin, Schlamperei und das Fehlen von Planmäßigkeit beobachten. Unter den Solisten gebe es eine ungesunde Konkurrenz. Die Heranziehung neuer Solisten an das Theater gehe ohne ernsthafte Prüfungen und Forderungen, ohne Wettbewerbe und Debüts vor sich, daher in das Theater leicht Personen gelangten, die der notwendigen Voraussetzungen entbehrten. Nach Einschätzung vieler Spezialisten habe der Chor schlechter zu arbeiten begonnen. Dies erkläre sich daraus, dass anstelle des bekannten Chormeisters STEPANOV an die Spitze des Chores ein wenig qualifizierter Mensch, KUPER, gestellt worden sei. Das weltberühmte *GABT*-Ballett befinde sich in äußerst schwieriger Lage: Seit 1938 habe das Ballett keine würdigen Leiter, sein Repertoire unterliege dem Stillstand, von Jahr zu Jahr lehne die Theaterleitung sämtliche neuen Ballette ab. In den vergangenen drei Jahren habe das Ballett nur ein einziges Schauspiel – *Alye parusa* in Kujbyšev – produziert. Für das künstlerische Niveau der Ballettvorstellungen trage im Theater faktisch niemand die Verantwortung, denn SAMOSUD beschäftige sich überhaupt nicht mit dem Ballett, der Ballettleiter RJABCEV aber, ein schwacher und inkompetenter Mensch, sei nicht in der Lage, eine qualifizierte Leitung zu gewährleisten. Die Ballerinen erschienen zu beliebigen Vorstellungen mit Frisuren der letzten Mode, der Stil der Kostüme sei

---

<sup>361</sup> G. ALEKSANDROV und T. ZUEVA an die Sekretäre des *CK VKP(b)* A. ANDREEV, G. MALENKOV und A. ŠČERBAKOV: ›*O rabote Gosudarstvennogo akademičeskogo Bol'sogo teatra SSSR*‹ (15. Juli 1943): RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 216, LL. 101-104; Dokument auszugsweise veröffentlicht in: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 30-32.

nicht epochegerecht. Infolge des Fehlens einer künstlerischen Leitung und der ernsthaften Arbeit mit den Schauspielern bleibe das Moskauer Ballett technisch hinter dem Leningrader zurück. Viele Jahre hätten sich weder das *KDI* noch die Theaterleitung um die Ausbildung von Ballettdirigenten gekümmert. Gegenwärtig sei der einzige Ballettdirigent im *GABT* FAJER, ein bejahrter, kranker, halbblinde Mensch, der keine würdige Ablösung habe. Das Fehlen eines angesehenen Direktors im Theater habe dazu geführt, dass SAMOSUD, zum unumschränkten Herrn des Theaters geworden, sich nur für die eigenen Inszenierungen interessiere, die übrige Arbeit des Theaters aber vernachlässigt worden sei. Konkurrenz fürchtend, ziehe SAMOSUD keine bekannten Kunstarbeiter zur Arbeit im Theater heran. Es folgt die Erneuerung der Offensive gegen die jüdische Überrepräsentanz auf leitenden Posten des Theaters: Gegenwärtig befänden sich in der Führung des Hauses mit wenigen Ausnahmen Personen, die nicht geeignet seien, ein hohes Niveau der Arbeit im *GABT* zu gewährleisten. Kaum könne man es für richtig halten, dass im ältesten russischen Theater das Führungspersonal einseitig nach dem nationalen Kriterium ausgewählt werde. Die nachgehende Aufstellung von Juden – LEONT'EV, SAMOSUD, FAJER, ŠTEJNBERG, KAUFMAN, KUPER, MESSERER – in verantwortlichen administrativen und künstlerischen Positionen des Theaters ist bereits aus dem Vorjahresschreiben der *Agitprop* bekannt. In Verbindung hiermit stehe das *Bol'soj* vor der Bedrohung einer ernsthaften Krise und bedürfe der Verstärkung durch Führungsarbeiter. In ihren Vorschlägen zur Verbesserung der Arbeit im *GABT* schloss sich die *Agitprop* den Empfehlungen des *KDI* weitgehend an: Das Amt des künstlerischen Leiters, eingeführt auf Politbüro-Beschluss vom 07. Apr. 1936,<sup>362</sup> habe sich nicht bewährt und müsse zugunsten der Rückkehr zur alten Struktur mit einem Hauptdirigenten, einem Hauptregisseur, einem Hauptballettmeister und einem Hauptbühnenbildner abgeschafft werden. SAMOSUD sah die *Agitprop* nicht zur Überführung in ein anderes Theater vor, sondern nominierte ihn neben GOLOVANOV und in Widerspruch zum eigenen Programm von der nationalen Reinigung der Führungskader für den Posten des Hauptdirigenten. BONDARENKO sollte zum Direktor ernannt, dem Theater für den August die Rückkehr nach Moskau erlaubt werden. In der Tat würde das *Bol'soj teatr* seine Arbeit in der Hauptstadt im August wieder aufnehmen, im Übrigen aber blieben eilige Reaktionen auf die Anträge des *KDI* und der *Agitprop* aus. Am 03. Dez. 1943 wurde CHRAPČENKO in der

---

<sup>362</sup> RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 976, L. 56.

Angelegenheit erneut mit einem Schreiben bei MOLOTOV vorstellig.<sup>363</sup> Die schöpferische und administrative Führung des *Bol'soj teatr* zu stärken, reiche das Kunstkomitee Vorschläge zur Prüfung des Adressaten ein: BONDARENKO – Parteimitglied seit 1924, Russe, Theaterregisseur von Beruf, ausgestattet mit Erfahrung in der Führungsarbeit von Kunsteinrichtungen – solle zum Direktor des Theaters ernannt werden. Als künstlerischer Leiter des *GABT* – hierin distanzierte sich das Komitee von der früheren Forderung nach Liquidierung des Amtes – solle A. PAZOVSKIJ, aktuell Hauptdirigent und künstlerischer Leiter im KIROV-Theater und für herausragende Errungenschaften auf dem Gebiet der Opernkunst drei Mal mit dem Stalinpreis ausgezeichnet, fungieren. SAMOSUD wurde für den Posten als künstlerischer Leiter im Leningrader *Malyj opernyj teatr* vorgesehen, der gegenwärtige künstlerische Leiter des *Malyj opernyj*, B. CHAJKIN, hingegen würde an PAZOVSKIJS Stelle im *KIROV* rücken. Motive und Zweckmäßigkeit dieser personellen Rotation, wie sie die Kunstverwaltung intendierte, hinterlassen Zweifel: In BONDARENKOS expliziter Benennung durch den *KDI*-Vorsitzenden als Russe scheint erneut das nationalistische Motiv auf, wenn auch nur als eines unter verschiedenen und offenbar gewichtigeren Kriterien. Unterdessen nominierte das Komitee mit PAZOVSKIJ einen Juden für den Juden SAMOSUD, was angesichts des Umstandes, dass sich CHRAPČENKO, als er SAMOSUDS Absetzung betrieb, durchaus von sachlichen Erwägungen leiten ließ und die Vorbehalte der *Agitprop* gegen das Judentum aussparte, plausibel erscheint. Mit welcher Motivation aber bestimmte der *KDI*-Vorsitzende SAMOSUD, dem er wenige Monate zuvor die Eignung für das Amt des künstlerischen Leiters gründlich abgesprochen hatte, für den entsprechenden Posten auf der dritten Opernbühne des Landes – eine Abstufung zwar, doch keine schmerzliche, und namentlich nicht für SAMOSUD, der von dort gekommen war und dessen Ruhm auf jener Zeit gründete? Hier begegnet, was im Fortgang unserer Erzählung noch öfter begegnen und in die Folgerung münden wird, dass die künstlerische Intelligenz kaum als das primäre Opfer der parteilichen und staatlichen Interventionen in den Kunstsektor gerechnet werden kann. Angesichts des Notstandes an Personen vom künstlerischen Format eines SAMOSUD, eines PAZOVSKIJ oder eines CHAJKIN kursierten, wenn es verantwortliche Positionen auf

---

<sup>363</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, M. CHRAPČENKO, an V. MOLOTOV, Präsidiumsmitglied des *Politbjuro CK VKP(b)*, vom 03. Dez. 1943: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1122, LL. 1-2.



den wichtigsten Bühnen des Landes zu besetzen galt, immer wieder dieselben Namen. Mochten diese Künstlerpersönlichkeiten angefochten werden, zu ersetzen waren sie nicht. Am 17. Dez. 1943 ordneten der Rat der Volkskommissare und das Partei-ZK SAMOSUDS Entbindung vom Amt des künstlerischen Leiters im *GABT* und seinen Transfer auf den entsprechenden Posten im *Malyj opernyj teatr* an.<sup>364</sup> PAZOVSKIJ rückte auf die Position des künstlerischen Leiters im *Bol'soj*, BONDARENKO wurde zum Direktor des Theaters ernannt.<sup>365</sup> Per *Prikaz* versetzte das *KDI* CHAJKIN auf den mit PAZOVSKIJS Abgang vakanten Posten des künstlerischen Leiters im *KIROV*.<sup>366</sup> In Abänderung der Bestimmung über SAMOSUDS Zukunft aus der Verordnung vom 17. Dezember entschieden *SNK SSSR* und *CK VKP(b)* eine Woche darauf SAMOSUDS Verwendung als Hauptdirigent im *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO*.<sup>367</sup> Tatsächlich hingegen würde SAMOSUD die Ämter des Hauptdirigenten und des künstlerischen Leiters in den folgenden Jahren nicht allein im STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater, sondern zeitgleich auch im *Malyj opernyj teatr* bekleiden,<sup>368</sup> wo er 1946 einen Stalinpreis erster Klasse für den ersten Teil von PROKOF'EVs *Vojna i mir* erntete.<sup>369</sup>

Unterdessen würde die Betrauung PAZOVSKIJS mit der künstlerischen Leitung des *GABT* bald die Frage aufwerfen, ob man hier nicht den Teufel durch den Beelzebub ausgetrieben habe: PAZOVSKIJ nämlich war kein unbeschriebenes Blatt und wies in Charakter und Führungsstil offenkundige Verwandtschaften zu seinem Vorgänger im Amt auf. Bereits im April 1941, als im Kunstkomitee die katastrophale Finanzsituation des KIROV-Theaters beratschlagt wurde, war PAZOVSKIJ für seine Herrenmanieren, seine Sorge allein um die eigenen Schauspiele und für das

---

<sup>364</sup> »Postanovlenie *SNK SSSR i CK VKP(b)* »O rukovodstve *Bol'sogo teatra SSSR*« vom 17. Dez. 1943: RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 1049, L. 53.

<sup>365</sup> Ebd.; mit Ernennung BONDARENKOS wurde LEONT'EV auf den stellvertretenden Direktorenposten im *GABT* zurückgestuft: *Prikaz* Nr. 542 des *KDI SNK SSSR* vom 20. Dez. 1943: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 1217, L. 18.

<sup>366</sup> *Prikaz* Nr. 541 des *KDI SNK SSSR* vom 20. Dez. 1943: Ebd., L. 20.

<sup>367</sup> »Postanovlenie *SNK SSSR i CK VKP(b)* »O naznačenii SAMOSUDA S. A. glavnym dirižerom *Moskovskogo muzykal'nogo teatra im. K. S. STANISLAVSKOGO i V. I. NEMIROVIČA-DANČENKO*« (24. Dez. 1943): RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 1049, L. 55.

<sup>368</sup> Zu entnehmen einem Schreiben des Vorsitzenden des *CK RABIS*, P. TARASOV, an *Upravlenie agitacii i propagandy CK VKP(b)* (V. PROKOF'EV) vom 04. Febr. 1948: GARF, F. R-5508, Op. 2, D. 531, LL. 1-2; s. u., S. 186 f.

<sup>369</sup> Ein Verzeichnis der Stalinpreisträger bis 1946 findet sich in RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 587, LL. 98-123, hier: L. 112; SAMOSUDS Entbindung vom Posten des künstlerischen Leiters im *Malyj opernyj teatr* erfolgte am 07. Apr. 1948 durch *Prikaz* des *KDI SM SSSR*: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1742, L. 270.

langsame Tempo seiner Produktionen in die Kritik geraten.<sup>370</sup> Ein gutes Jahr nach dem Führungswechsel im *GABT* ging Anfang Februar 1945 beim ZK-Sekretär MALENKOV ein besorgtes Schreiben des stellvertretenden Volkskommissars für Staatssicherheit, dessen Zuständigkeit an dieser Stelle auffällt, ein:<sup>371</sup> Ungeachtet der positiven Aufnahme der personellen Änderungen an der Spitze des *Bol'soj* vom Dezember 1943 durch die Theateröffentlichkeit und durch das *GABT*-Kollektiv hätten in letzter Zeit im *NKGB SSSR* erneut Materialien einzutreffen begonnen, in denen Zustand und Perspektiven des *Bol'soj teatr* überaus alarmierend beurteilt würden. Das winzig kleine Repertoire – 13 Opern und sechs Ballette auf zwei Bühnen – lasse die zeitgenössische Thematik missen, es würden keine Autoren für die Schaffung neuer Werke herangezogen, bei der Deklaration von Premieren werde gefuscht, indem das Theater ein und dieselben Werke systematisch von der kleinen Bühne auf die große verlege oder unbedeutende Veränderungen in die Schauspiele einführe und sie für Erstaufführungen ausbebe. Die Zahl der neuen Inszenierungen sinke, im Spielplan fehlten klassische russische Opern und Ballette sowie die besten sowjetischen Ballette der letzten Jahre. Drei Opern und sieben Ballette, seinerzeit durch das *GABT* bestellt und abgelehnt, seien mit Erfolg in anderen Theatern gelaufen und nachgehend auch auf der Bühne des *Bol'soj* erschienen. Verantwortlich für alle diese Erscheinungen zeichneten nach Meinung der Theaterarbeiter neben dem *KDI*, das die ideologisch-künstlerische Leitung unzulänglich wahrnehme, BONDARENKO und PAZOVSKIJ: Ersterem stehe das Gros der schöpferischen Arbeiter negativ gegenüber, indem man ihn für eingebildet und in der Opernkunst wenig verständig halte. Viele Theaterarbeiter erachteten BONDARENKOS Ernennung zum *GABT*-Direktor als einen Fehler des *KDI* und befürworteten dessen Entlassung. PAZOVSKIJ hingegen werde durch die Theater- und Musiköffentlichkeit als bedeutender Fachmann charakterisiert, allein seine persönlichen Qualitäten, die ihn von der richtigen Organisation der Arbeit im Kollektiv hinderten, würden einhellig negativ beurteilt. Äußerst langsam in der Arbeit, schroff im Umgang mit den Schauspielern, beschäftige sich PAZOVSKIJ nur mit einem ausgewählten Personal von Interpreten, ignoriere die Erziehung der

---

<sup>370</sup> Stenogramm der Sitzung beim Gen. SOLODOVNIKOV vom 26. Apr. 1941 zur Prüfung der Frage über die Lage des *teatr im. KIROVA* und seiner Filiale: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 941, LL. 50-78, hier: LL. 65, 69.

<sup>371</sup> Schreiben des Stellvertreters des *Narodnyj kommissar Gosudarstvennoj Bezopasnosti SSSR*, KOBULOV, an das *CK VKP(b)* (G. MALENKOV) vom 06. Febr. 1945: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 367, LL. 6-16.

übrigen. Schon früher sei durch eine Untersuchung festgestellt worden, dass von dem Moment an, als PAZOVSKIJ 1936 die Arbeit im *KIROV* aufgenommen hatte, durch sein Verschulden eine Atmosphäre der Unzufriedenheit und der Intrigen unter den Schauspielern entstanden sei. Eine kleine Gruppe von Artisten um sich versammelnd, habe er damals hauptsächlich mit diesen Schauspielern gearbeitet, ihnen künstlich einen Status der Unersetzlichkeit geschaffen, ohne sich irgend für die alten qualifizierten Solisten zu interessieren. Eine Reihe von *KIROV*-Solisten hätte sich ehemals über die Selbstverliebtheit und das grobe Wesen PAZOVSKIJS ausgesprochen. Analoge Materialien trafen gegenwärtig auch aus dem *Bol'soj teatr* ein. Mit Beschwerden über die künstlerische und administrative Leitung in Person PAZOVSKIJS und BONDARENKOS werden in dem Schreiben des *NKGB* zahlreiche Vertreter der künstlerischen Führungsriege des Theaters zitiert, darunter die Opernsolisten REJZEN, CHANAEV, MAKSAKOVA, ŠILLER, DAVYDOVA, der Dirigent NEBOL'SIN und der Leiter der schöpferischen Werkstatt, VLADIMIROV. Auch der Komponist ENKE fühlte sich bei der Abschlagung seiner Oper *Ljubov' Jarovaja*, zuvor in Entsprechung mit den Weisungen SAMOSUDS aufwendig umgearbeitet, taktlos durch PAZOVSKIJ behandelt und mahnte, dass solche Umgangsformen die Komponisten vom *Bol'soj teatr* abstießen.

Augenscheinlich war der Ertrag des Führungswechsels vom Dezember 1943 gering, erneute personelle Konsequenzen aus der fortdauernden schöpferischen Misere aber würden bis zum Frühjahr 1948, als der Skandal um die Inszenierung der MURADELI-Oper *Velikaja družba* Opfer forderte, ausbleiben. Die Neubesetzung der *GABT*-Leitung während des Krieges war keine singuläre Erscheinung: Im Jahresbericht für 1943 erklärte *GUT KDI* die personellen Verschiebungen in den Direktionen und künstlerischen Leitungen einer Anzahl von unionssubordinierten Theatern – im *GABT*, im *KIROV*, im *Malyj teatr*, im *MCHAT im. GOR'kogo* und im *Central'nyj Detskij teatr* – aus der Notwendigkeit, die Führung der Unionstheater zu verstärken und ihre Arbeit qualitativ zu verbessern.<sup>372</sup> Überholt nach alledem die Vorstellung von den Kriegsjahren als einer Phase der herabgesetzten Aufmerksamkeit für die Tätigkeit der Theater. Problematisch auch die Versuche, im Dienste einer Periodisierung der sowjetischen Kunstpolitik die Kriegszeit von den Jahren des Spätstalinismus abzuschneiden. Vielmehr gründete, was seit 1946 an

---

<sup>372</sup> ›Otčet o rabote Glavnogo upravlenija teatrov za 1943 g.‹: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 1152, LL. 1-21, hier: LL. 13-15.

aufsehenerregenden kunstpolitischen Entscheidungen des Partei-Zentralkomitees erging, in der Unzufriedenheit mit der Produktion der künstlerischen Intelligenz während der Kriegszeit. Die Resolutionen von August 1946 und Februar 1948 über das Repertoire der Schauspielhäuser und der Musiktheater gingen organisch und folgerichtig aus der Kritik an der Tätigkeit der Theater, der Kunstadministration und der Autoren, wie sie bereits in den Kriegsjahren unmissverständlich formuliert worden war, hervor. Dass die Parteioffensive erst 1946, auf dem Gebiet des Musikrepertoires sogar erst 1948 erfolgte, richtiger noch: dass es überhaupt zu einer solchen kam, hatte seine primäre Ursache in einer spezifischen parteiinternen Konstellation, dem persönlichen Machtkampf zweier ranghoher Parteifunktionäre, aus dem heraus die Nachkriegsresolutionen des Zentralkomitees zu Fragen der Kunst geboren wurden.

## 6. ›ŽDANOVŠČINA‹ – PROGRAMM- ODER STRATEGIEKAMPAGNE? POLITISCHE HINTERGRÜNDE DER NACHKRIEGSRESOLUTIONEN DES CK VKP(B) ZU FRAGEN DER KUNST

*Hier* greifen wir einen argumentativen Strang auf, der längst geknüpft, seither aber trotz seiner grundlegenden Bedeutung für das Verständnis der Vorgänge im sowjetischen Wissenschafts- und Kunstleben der Nachkriegszeit vernachlässigt worden ist. Im Jahre 1982 entwickelte W. HAHN in einer suggestiven Studie<sup>373</sup> die ideologischen Nachkriegskampagnen auf den Gebieten der Kunst und der Wissenschaft aus dem persönlichen Antagonismus der ZK-Sekretäre A. A. ŽDANOV und G. M. MALENKOV. Gemeinhin im Verruf eines ideologischen *Hardliners*, wird ŽDANOV durch HAHN als Gallionsfigur eines gemäßigten Kurses in Außenpolitik, Philosophie und Wissenschaft ausgewiesen, dessen Tod im Sommer 1948 erst das Ende der Moderation brachte. Durch Publizistik, Musik-, Literatur- und Theaterwissenschaft aufgrund der freilich notwendigen Tendenz besagter Disziplinen zur Marginalisierung politischer Zusammenhänge ignoriert, wurde HAHNS Beitrag auch in der Historiographie kaum angenommen und wird bis in die Gegenwart allzu leichtfertig abgetan.<sup>374</sup>

Während der Kriegsjahre geographisch wie politisch abgedrängt – beauftragt mit der Verteidigung Leningrads und nicht berücksichtigt bei der Bildung des

---

<sup>373</sup> W. G. HAHN, *Postwar Soviet Politics: the Fall of Zhdanov and the Defeat of Moderation, 1946 – 53*. Ithaca, London 1982.

<sup>374</sup> Zwar gestaltete S. S. MONTEFIORE, *Stalin. Am Hof des roten Zaren*. Frankfurt a. M. 2005, S. 437 f., 616-622, 658-663 zuletzt die erbitterte Feindschaft zwischen ŽDANOV und MALENKOV, begreift aber die Nachkriegskampagne auf dem Gebiet der Kunst nicht als Produkt dieser Rivalität. Zu einem solchen Verständnis indes hätte MONTEFIORE die entgangene Beobachtung anleiten können, dass ŽDANOV in diesen Jahren inhaltlich kaum Neues kündete und ihm die Offensive, wo es programmatisch nichts mehr zu kanonisieren galt, also in erster Linie politisches Instrument gewesen sein muss. B. FIESELER bemerkte jüngst im *Handbuch der Geschichte Russlands* spitz gegen HAHN, es spreche nichts dafür, ausgerechnet in ŽDANOV den Vertreter einer moderaten Linie zu sehen, indes tatsächlich nichts dafür spricht, dass FIESELER HAHNS Buch aufmerksam gelesen hat: Mit ŽDANOVs persönlicher Beteiligung an den blutigen Säuberungsaktionen während des Großen Terrors der dreißiger Jahre argumentierend, formuliert FIESELER einen Einwand, den HAHN, S. 12 f. bereits mitbedacht hatte, daher er die Attribute ›liberal‹ und ›moderat‹ unter Vorbehalt gebraucht, ungeachtet von ŽDANOVs damaliger Involvierung in den Terror aber für den Zeitraum 1946 – 1948 durchaus mit Recht gemäßigte Positionen des ZK-Sekretärs in Fragen der Außenpolitik, der Philosophie und der Wissenschaft beobachten kann, deren erstes politisches Opfer ŽDANOV mit dem Obsiegen der dogmatischen MALENKOV-Gruppe schließlich selbst werden sollte. B. FIESELER, *Innenpolitik der Nachkriegszeit*. In: *Handbuch der Geschichte Russlands*, Bd. 5,1: 1945 – 1991 – Vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis zum Zusammenbruch des Sozialismus; hrsg. v. S. PLAGGENBORG. Stuttgart 2003, S. 36-77; hier: S. 50. W. D. SEIBERT umgekehrt reicht mit seiner Dissertation in den Ergebnissen zu geringfügig über HAHN hinaus, als dass sich jene Abhandlung zehn Jahre nach dem Erscheinen von HAHNS Beitrag noch irgendwie rechtfertigte: WILLIAM D. SEIBERT, *Zhdanovism and party revival: Moderate alternatives under Stalin*. Riverside, Diss., 1992.

*Gosudarstvennyj komitet oborony* –, hatte ŽDANOV im März 1946 mit MALENKOVs Ernennung zum Vollmitglied des Politbüros das politische Gleichziehen seines persönlichen Rivalen hinnehmen müssen.<sup>375</sup> MALENKOV – gleich ŽDANOV ZK-Sekretär, doch durch den Kandidatenstatus im Politbüro in der Parteihierarchie bis dahin hinter diesem rangierend – hatte ŽDANOV die exponierte Stellung in der Partei in den Jahren des Krieges faktisch streitig gemacht: An STALINS statt hatte MALENKOV in dieser Periode den Parteiapparat verwaltet, war Mitglied des Verteidigungskomitees gewesen, während ŽDANOV anno 1941 für das Vordringen der deutschen Truppen nach Leningrad STALINS Tadel über sich hatte ergehen lassen müssen.<sup>376</sup> Nach den erlittenen Zurücksetzungen drohte die Zuerkennung der Politbüro-Vollmitgliedschaft an MALENKOV im März 1946 ŽDANOVs Position und seinen parteiinternen Einfluss zusätzlich zu schwächen. Die eigene Person erneut in den Vordergrund zu spielen und den politischen Rivalen zurückzuschlagen, ging ŽDANOV daraufhin in die Offensive und suchte MALENKOV für die Vernachlässigung der ideologischen Arbeit zu diskreditieren. ŽDANOVs ideologischer Apparat im ZK,<sup>377</sup> der 1939 mit der Gründung des *Upravlenie propagandy i agitacii CK VKP(b)* eine Aufwertung erfahren hatte, war während der Kriegsjahre ins Hintertreffen geraten, als MALENKOV den Parteiapparat auf die ökonomischen Erfordernisse des Krieges orientierte.<sup>378</sup> An dieser Schwachstelle setzten ŽDANOV und sein Protegé G. ALEKSANDROV, der unter Aufsicht des ZK-Sekretärs die *Agitprop* leitete, an, als sie am 22. Apr. 1946 *Vorschläge über Maßnahmen zur Verbesserung der Führung der Agitations- und Propaganda-Arbeit und zur Stärkung des Apparats der Propagandaverwaltung des CK VKP(b)* an die ZK-Sekretäre STALIN, MALENKOV, A. A. KUZNEZOV und G. M. POPOV adressierten.<sup>379</sup> Das umfassende Schreiben konstatiert schwerwiegende Mängel in der Agitations- und Propaganda-Arbeit, in der ideologischen Arbeit, in der Tätigkeit der Zeitungen und Verlage, auf dem Gebiet der Literatur und der Kunst. »Besonders schwere Mängel gibt es in der Leitung der Literatur, der Theater und der Filmkunst.«<sup>380</sup> Beklagt wird die Absenkung des

<sup>375</sup> Vgl. hier und im Folgenden: HAHN, S. 34-44.

<sup>376</sup> STALINS Missgunst gegen ŽDANOV für dessen Scheitern bei der Verteidigung Leningrads ausführlich dargelegt durch MONTEFIORE, S. 435-440.

<sup>377</sup> ŽDANOV war in den Jahren 1939 – 1940 und 1945 – 1948 Kurator der *Agitprop* CK VKP(b).

<sup>378</sup> Vgl. HAHN, S. 11 f., 47 f.

<sup>379</sup> ŽDANOV und ALEKSANDROV an STALIN, MALENKOV, KUZNECOV und POPOV: »*Predloženija o meroprijatijach po ulučšeniju rukovodstva agitproprabotoj i po ukrepleniju apparata upravljenija propagandy CK VKP(b)*« (22. Apr. 1946): RGASPI, F. 77, Op. 3s, D. 24, LL. 13-47.

<sup>380</sup> Ebd., L. 18.

künstlerischen und des ideologischen Niveaus vieler literarischer Werke, Theaterinszenierungen und Kinofilme infolge des Fehlens einer echten bolschewistischen unparteiischen Kritik, die Tendenz zur Abkehr von zeitgenössischen Themen im Verbund mit der einseitigen Neigung zur historischen Thematik in Literatur und Kunst, die Kultivierung bourgeoiser westeuropäischer und amerikanischer Stücke zulasten des sowjetischen Stücks in einigen Theatern, wodurch dem Vordringen bourgeoiser Einflüsse auf den sowjetischen Zuschauer der Weg geebnet werde. Ein spezieller Tadel gilt der Theaterkritik, namentlich in der Zeitung *Sovetskoe iskusstvo*, die, abhängig von den Theatern und vom Komitee für Kunstangelegenheiten, schwache, unaktuelle Inszenierungen in hohen Tönen lobe und die sowjetischen Theater auf diese Weise falsch orientiere. Für gebotene Maßnahmen zur Behebung der Mängel im Theatersektor erachten ŽDANOV und ALEKSANDROV:<sup>381</sup> die Vorbereitung und Einführung der Frage über das Repertoire der Schauspielhäuser und über Maßnahmen zu dessen Verbesserung im *CK VKP(b)*, wobei beachtet werden müsse, dass jedes große Theater jährlich wenigstens zwei bis drei neue Stücke mit zeitgenössischer Thematik inszenieren sollte; die Entfernung von ideologisch und künstlerisch minderwertigen Stücken aus dem Repertoire; die Organisation eines Allunionswettbewerbes für das beste Stück über das Leben des sowjetischen Volkes; die Heranziehung der besten Theaterkritiker und Kunstwissenschaftler zur Arbeit in der *Agitprop*, die geeignet seien, die Tätigkeit des *KDI*, der Theater, der Dramatiker sowie einzelne Kunstwerke einer unabhängigen und grundsätzlichen Kritik zu unterziehen; den Kampf gegen eine unredliche Theaterkritik, die schwache Schauspiele über der Gegenwart fern stehende oder dem bourgeoisen Repertoire entnommene Themen auf den Schild hebe; die Überprüfung der Situation in der Zeitung *Sovetskoe iskusstvo* und die Unterbreitung von Vorschlägen an das *CK VKP(b)* zur gründlichen Verbesserung der Zeitungsleitung.<sup>382</sup>

Als ALEKSANDROV und ŽDANOV solcherweise MALENKOV vor dem ZK-Sekretariat kompromittierten, war mindestens der *Agitprop*-Leiter, über diesen vermutlich aber auch ŽDANOV selbst über die Repertoiresituation *en détail* informiert. Anfang Februar 1946 war bei BERIJA ein Schreiben eingegangen, darin

---

<sup>381</sup> Ebd., L. 26.

<sup>382</sup> Desgleichen unterbreitet das Dokument Vorschläge zur Behebung diagnostizierter Mängel auch in anderen Bereichen des kulturellen Lebens: Literatur (LL. 24-25), Filmkunst (L. 25), Radio (LL. 27-28), kulturell-aufklärerische Arbeit (L. 28).

ein anonymes Autor es für seine Pflicht erklärte, die Führung von Partei und Regierung auf negative Erscheinungen in der aktuellen Theaterwirklichkeit zu stoßen, die das sowjetische Theater als jenes wichtige Instrument der Propaganda und der kommunistischen Massenerziehung, das es immer gewesen sei, aus den Händen der Partei schlügen.<sup>383</sup> Die Theater präsentierten wenige neue Inszenierungen, die schauspielerische Meisterschaft verfallende, neue schöpferische Kader wüchsen schwach heran, die Zahl der Schauspiele über sowjetische Themen verringere sich, das sowjetische Theater sei in bedeutendem Grade apolitisch geworden, habe seine Rolle als Propagandist und Erzieher der Bevölkerung im Geiste der sozialistischen Moral, der Hingabe an die Heimat und an die Ideen der Partei eingebüßt. Gegenwartsprobleme erschienen selten auf der Bühne, positive Figuren zeitgenössischer sowjetischer Menschen würden nicht präsentiert, Arbeiter und Bauern könne man im Land der Arbeiter und Bauern kaum auf der Bühne sehen. Die Völkerfreundschaft, die neue sozialistische Moral, die Arbeit als Sache der Ehre und des Heldenmutes, die Alltagsprobleme: Alle diese Themen könnten breite Widerspiegelung im Theater finden, tatsächlich aber würde die größte Epoche der Menschheitsgeschichte im Theater nicht hinreichend gezeigt. Stattdessen seien jene Zeiten zurückgekehrt, in denen die reaktionäre Theorie der »reinen«, d. i. der abstrakten, von den gesellschaftlichen Aufgaben der Gegenwart losgerissenen Kunst vorherrsche. Natürlich müssten in den sowjetischen Theatern auch Klassiker und historische Stücke laufen, allein dies könne die Häuser nicht von der Pflicht entbinden, zeitgenössische sowjetische Themen und Menschen zu präsentieren. BERIJA leitete dieses Schreiben, aus dem heraus sich die Resolution des *CK VKP(b)* vom 26. Aug. 1946 *Über das Repertoire der Schauspielhäuser und über Maßnahmen zu seiner Verbesserung* entwickeln würde, am 02. Apr. 1946 an ALEKSANDROV weiter,<sup>384</sup> drei Wochen vor dessen gemeinsam mit ŽDANOV verfassten Bericht an das ZK-Sekretariat, in dem sie unter anderem die Missstände im Theatersektor anmahnten. Dieser Report hatte die intendierte Wirkung nicht verfehlt, als MALENKOV am 04. Mai 1946 als ZK-Sekretär suspendiert wurde und ŽDANOV sich also über die Beförderung der ideologischen Thematik seines Konkurrenten vorerst

---

<sup>383</sup> Anonymer Brief an L. P. BERIJA vom 03. Febr. 1946: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 465, LL. 121-163 sowie GARF, F. R-5446, Op. 48, D. 2164, LL. 57-97.

<sup>384</sup> L. BERIJA an G. ALEKSANDROV (02. Apr. 1946): RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 465, L. 120. Eine weitere Kopie des anonymen Briefes ließ BERIJA am 02. Apr. 1946 V. MOLOTOV zukommen: GARF, F. R-5446, Op. 48, D. 2164, L. 98.



entledigt hatte.<sup>385</sup> Fortan galt es, was an Vorstellungen zur Restitution des ideologischen Primats in der Kunst im Dienste von ŽDANOVs karrieristischen Belangen formuliert worden war, auf den einzelnen Gebieten umzusetzen. Das anonyme Schreiben, mit dem sich zu befassen BERIJA den *Agitprop*-Leiter Anfang April gebeten hatte, veranlasste ALEKSANDROVS Agitations- und Propagandaverwaltung, eine detaillierte Untersuchung über die Repertoiresituation im Schauspiel anzustellen, deren Ergebnisse ALEKSANDROV, sein Stellvertreter, A. EGOLIN, sowie der Leiter der *Agitprop*-Kunstabteilung, P. LEBEDEV, am 24. Juni 1946 ŽDANOV unterbreiteten.<sup>386</sup> In jüngster Zeit, besonders nach Beendigung des Vaterländischen Krieges, würde das Zurückbleiben der sowjetischen Dramendichtung hinter den Anforderungen des sowjetischen Zuschauers und der Theater beobachtet. Sowjetische Stücke nähmen im Repertoire mit einem Anteil von ca. 40 % einen bedeutenden Platz ein, allerdings handele es sich mehrheitlich um graue, in ideologischer wie in künstlerischer Hinsicht schwache Werke. Äußerst unzufriedenstellend sei der Repertoirezustand der Moskauer Theater. Unter den unionssubordinierten Häusern weise lediglich das *MChAT* einen reichen und vielfältigen Spielplan auf. Allerdings arbeite das Theater überhaupt nicht an neuen Stücken über die sowjetische Wirklichkeit, präsentiere bis zum Saisonende nicht ein einziges zeitgenössisches Stück. Auch im *Malyj teatr*, das zudem großes Interesse an zweifelhaften Stücken westlicher Dramatiker bezeige, stehe es finster um das Repertoire. Nicht alle erforderlichen Maßnahmen zur Verbesserung der Spielpläne in den Schauspielhäusern habe das *KDI* ergriffen, verschulde ferner die Aufführung fragwürdiger Stücke von westlichen Autoren. In erster Linie erkläre sich die Rückständigkeit der sowjetischen Dramendichtung aus dem niedrigen ideologischen und künstlerischen Niveau der Dramatiker selbst, aus ihrer Unkenntnis der sowjetischen Menschen. Die Mehrheit der Autoren sei vom Leben isoliert, besuche nicht die Fabriken, nicht das Land. Hemmend auf die Entwicklung der Dramendichtung wirke das Fehlen einer qualifizierten Kritik, die Zeitung *Sovetskoe iskusstvo* sei keine schöpferische Tribüne für Fragen der dramatischen Dichtung und

---

<sup>385</sup> ŽDANOV stieg zum zweiten Sekretär des *CK VKP(b)* auf, der in Ungnade gefallene MALENKOV aber wurde nach Mittelasien geschickt; der Schlüsselposten des Leiters des *Upravlenie kadrov CK VKP(b)* ging von MALENKOV an ŽDANOVs Leningrader Kameraden und engen Verbündeten A. A. KUZNECOV: Vgl. S. B. BORISOV, *Andrej Aleksandrovič Ždanov: Opyt političeskoj biografii*. Šadrinsk 1998, S. 30.

<sup>386</sup> G. ALEKSANDROV, A. EGOLIN und P. LEBEDEV an den Sekretär des *CK VKP(b)* A. ŽDANOV (24. Juni 1946): »O sostojanii repertuara dramatičeskich teatrov«: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 465, LL. 176-192.

des Theaters. Schwach arbeite auch die Dramensektion des Schriftstellerverbandes. Am 10. Juli 1946 traten EGOLIN und LEBEDEV in der zweiten Ausgabe der *Agitprop*-Zeitung *Kul'tura i žizn'* – gegründet im Juni zur Unterstützung von ŽDANOVs Ideologiekampagne und implizit zur Dekuvrierung der unter MALENKOV eingerissenen ideologischen Laxheit – als Autoren eines Artikels *Über das Repertoire der Schauspielhäuser* auf:<sup>387</sup> Der Fülle an Material zum Trotz, das die STALINSche Epoche für das Schaffen des Dramatikers, des Theaters, des Komponisten und des Malers biete, nehme das Theater gegenwärtig seine Aufgaben nicht zufriedenstellend wahr. Das Repertoire einiger Schauspielhäuser sei verunreinigt mit ideologisch minderwertigen, primitiven Stücken, die den sowjetischen Zuschauer von den grundlegenden Problemen der sowjetischen Realität ablenkten. Bis heute existierten keine Stücke, die den Sieg des sowjetischen Volkes über das faschistische Deutschland würdig darstellten. In den Spielplänen der Theater fehlten Schauspiele über die Arbeit der sowjetischen Menschen in den Jahren des Vaterländischen Krieges, und ebenso Schauspiele, die dem Nachkriegsleben gewidmet seien. Schwache Stücke würden durch die Theater häufig aufgeführt, Stücke aber, die durch die sowjetische Öffentlichkeit hohe Wertschätzung erfahren hätten, selten. Neben den Theatern werden für die Misere das KDI, die Leitung des Schriftstellerverbandes sowie die *Sovetskoe iskusstvo* in die Verantwortung genommen. Zwei Wochen später, am 22. Juli 1946, präsentierten ALEKSANDROV und EGOLIN dem ZK-Sekretär ŽDANOV einen im Auftrag des *Orgbjuro CK VKP(b)* durch die *Agitprop* erarbeiteten Verordnungsentwurf des Zentralkomitees *Über das Repertoire der Schauspielhäuser und über Maßnahmen zu seiner Verbesserung*;<sup>388</sup> nach Ablauf eines weiteren Monats schickte ALEKSANDROV seinem Vorgesetzten einen überarbeiteten Entwurf, der die inzwischen ergangene ZK-Resolution *Über die Zeitschriften ›Zvezda‹ und ›Leningrad‹* berücksichtigte.<sup>389</sup> Die Verordnung über das Dramenrepertoire erschien am 26. Aug. 1946 und

---

<sup>387</sup> A. EGOLIN, P. LEBEDEV, *O repertuare dramatičeskich teatrov*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 2 v. 10. Juli 1946, S. 4.

<sup>388</sup> Schreiben G. ALEKSANDROVS und A. EGOLINS an den Sekretär des CK VKP(b) A. ŽDANOV vom 22. Juli 1946: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 465, L. 193; dem Schreiben beigelegt: ›*Proekt postanovlenija CK VKP(b) ›O repertuare dramatičeskich teatrov i merach po ego ulučšeniju‹*‹: Ebd., LL. 194-199.

<sup>389</sup> Schreiben G. ALEKSANDROVS an A. ŽDANOV vom 23. Aug. 1946: Ebd., L. 200 sowie beigelegter überarbeiteter ZK-Verordnungsentwurf ›*O repertuare dramatičeskich teatrov i merach po ego ulučšeniju*‹: Ebd., LL. 201-208.

attackierte den Theatersektor auf breiter Front.<sup>390</sup> Der Hauptmangel im jetzigen Repertoire der Schauspielhäuser bestehe darin, dass sich Stücke sowjetischer Autoren über zeitgenössische Themen als faktisch aus den Spielplänen der landesweit bedeutendsten Bühnen verdrängt erwiesen hätten. Die unverkennbar unnormale Situation mit dem Repertoire verschärfe sich noch dadurch, dass es unter der geringen Zahl der Stücke über zeitgenössische Themen, die durch die Theater inszeniert worden seien, schwache, ideologisch minderwertige gebe. Ein bedeutender Teil der in den Theatern inszenierten Stücke über zeitgenössische Themen sei antikünstlerisch und primitiv, äußerst nachlässig, stümperhaft geschrieben. Zudem gingen viele Theater verantwortungslos an die Inszenierung von Werken über das sowjetische Leben heran: Nicht selten beauftragten die Theaterleiter mit dieser Aufgabe zweitklassige Regisseure, setzten schwache und unerfahrene Schauspieler ein, widmeten dem Bühnenbild nicht die nötige Aufmerksamkeit. All dies führe dazu, dass viele Schauspielhäuser kein Herd der Kultur, der fortschrittlichen sowjetischen Ideologie und Moral seien. Eine solche Repertoiresituation werde nicht den Interessen der Werktätigen-Erziehung gerecht und könne im sowjetischen Theater nicht geduldet werden. Einen bedeutenden Mangel in der Tätigkeit des *KDI* und der Schauspielhäuser stelle ihre außerordentliche Vorliebe für die Inszenierung von Stücken über historische Themen dar. In einer Reihe von Stücken, die aktuell in den Theatern liefen, aber keinerlei historische und erzieherische Bedeutung besäßen, werde das Leben der Zaren, der Khane, der Würdenträger idealisiert. *CK VKP(b)* meine, dass das *KDI* eine falsche Linie verfolge, indem es in das Repertoire Stücke bourgeois westlicher Dramatiker einführe. Die Inszenierung solcher Stücke durch die Theater bedeute im Grunde genommen, die sowjetische Bühne für die Propaganda der reaktionären bourgeois Ideologie und Moral zur Verfügung zu stellen, den Versuch, das Bewusstsein der sowjetischen Menschen durch eine Weltanschauung zu verseuchen, die der sowjetischen Gesellschaft fremd sei, die Überreste des Kapitalismus im Bewusstsein und im Alltag wiederzubeleben. *CK VKP(b)* bemerke, dass einer der wichtigsten Gründe für die Mängel im Repertoire der Schauspielhäuser die unzufriedenstellende Arbeit der Dramatiker sei. Viele von ihnen stünden abseits der grundlegenden Gegenwartsfragen, kennten das Leben und die Bedürfnisse des Volkes nicht, vermöchten es nicht, die besten Züge

---

<sup>390</sup> Die Verordnung des *CK VKP(b)* »O repertuare dramatičeskich teatrov i merach po ego ulučšeniju« vom 26. Aug. 1946 veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 591-596 sowie in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 73-77.

und Qualitäten des sowjetischen Menschen abzubilden. In der Arbeit der Dramatiker fehle die nötige Verbindung und schöpferische Zusammenarbeit mit den Theatern. Der Vorstand des Schriftstellerverbandes, dessen Pflicht darin bestehe, das Schaffen der sowjetischen Dramatiker im Interesse der weiteren Entwicklung von Kunst und Literatur anzuleiten, habe sich faktisch von der Führung der Dramatiker zurückgezogen, tue nichts für die Hebung von ideologischem und künstlerischem Niveau der entstehenden Werke, kämpfe nicht gegen Trivialität und Stümperei in der Dramendichtung. Verantwortung für den unzufriedenstellenden Zustand des Repertoires trügen auch die Theaterkritiker, von denen einzelne sich in ihren Rezensionen von Stücken und Schauspielen nicht durch die Belange der ideologischen und künstlerischen Entwicklung der sowjetischen Dramendichtung und Theaterkunst, d. h. durch die Belange des Staates und des Volkes leiten ließen, sondern durch Gruppen-, Freundschafts- und persönliche Interessen. Die Zeitungen *Pravda*, *Izvestija*, *Komsomol'skaja pravda* und *Trud* unterschätzten die immense erzieherische Bedeutung von Theaterinszenierungen und räumten Fragen der Kunst äußerst geringen Platz ein. *Sovetskoe iskusstvo* und *Teatr* aber, die dazu bestimmt seien, den Theatern und den Theaterarbeitern zu helfen, ideologisch wie künstlerisch vollwertige Stücke und Schauspiele zu schaffen, unterstützten gute Stücke zaghaft und ungewandt, während sie durchschnittliche Schauspiele hemmungslos priesen, Fehler der Theater und des *KDI* verschwiegen. Den diagnostizierten Mängeln entsprechend die Anordnungen des *CK VKP(b)*: CHRAPČENKO wurde als Vorsitzender des *KDI* angewiesen, binnen kürzester Zeit die durch vorliegendes Dokument aufgezeigten ernsthaften Missstände zu beseitigen; gemeinsam mit dem Vorstand des Schriftstellerverbandes sollte das Kunstkomitee die Aufmerksamkeit auf die Schaffung eines zeitgenössischen sowjetischen Repertoires fokussieren; vor die Dramatiker und die Theaterarbeiter stellte das ZK die Aufgabe, glänzende, künstlerisch vollwertige Werke über das Leben der sowjetischen Gesellschaft, über den sowjetischen Menschen zu produzieren; Dramatiker und Theater müssten in Stücken und Schauspielen das Leben der sowjetischen Gesellschaft in seiner unablässigen Vorwärtsbewegung darstellen, auf alle erdenkliche Weise die weitere Entwicklung der besten Charakterseiten des sowjetischen Menschen, die sich mit besonderer Kraft in der Zeit des Großen Vaterländischen Krieges offenbart habe, fördern; die sowjetische Dramendichtung und Regie seien dazu bestimmt, aktiv an der Erziehung der sowjetischen Menschen teilzunehmen, den hohen kulturellen

Bedürfnissen der sowjetischen Menschen zu entsprechen, die sowjetische Jugend wacker, lebensfroh, der Heimat ergeben und im Glauben an den Sieg der sowjetischen Sache, keine Hindernisse fürchtend, fähig, jede beliebige Schwierigkeit zu überwinden, zu erziehen; zugleich müsse das sowjetische Theater zeigen, dass diese Qualitäten nicht einzelnen, erwählten Personen, Helden, eigneten, sondern vielen Millionen sowjetischen Menschen; dem *KDI* obliege es, dafür zu sorgen, dass jedes Schauspielhaus jährlich nicht weniger als zwei bis drei ideologisch wie künstlerisch hochwertige Schauspiele über zeitgenössische sowjetische Themen produziere; die Theater müssten die Qualität von Inszenierungen sowjetischer Stücke gründlich verbessern, die besten Regisseure und Schauspieler heranziehen und eine hohe Güte des Bühnenbildes erzielen; ideologisch und künstlerisch minderwertige Stücke müsse das *KDI* aus dem Repertoire beseitigen, ihr weiteres Vordringen auf die Bühne verhindern; *Pravda*, *Izvestija*, *Komsomol'skaja pravda*, *Trud*, *Sovetskoe iskusstvo* und *Literaturnaja gazeta* verpflichtete das ZK, politisch reife, qualifizierte Theater- und Literaturkritiker anzuwerben, systematisch Artikel über neue Stücke und Schauspiele zu veröffentlichen, einen entschiedenen Kampf gegen Apolitizität und gegen eine ideologisch minderwertige Theaterkritik zu führen.

Dass der anonyme Brief an BERIJA vom Februar des Jahres zum Ausgangspunkt jener Entwicklung geworden war, die in die ZK-Resolution über das Repertoire der Schauspielhäuser mündete, darauf deutet ein Schreiben ALEKSANDROVS an BERIJA, mit dem er im September 1946, reichlich spät gewiss, auf BERIJAS April-Adresse reagierte.<sup>391</sup> ALEKSANDROV fasste das anonyme Schreiben kurz zusammen, bestätigte die dortigen Angaben als zutreffend und unterrichtete BERIJA, die *Agitprop* habe einen Bericht sowie einen Verordnungsentwurf über den Zustand des Repertoires in den Schauspielhäusern zur Prüfung ins *Orgbjuro* eingereicht, woraufhin dieses am 26. August die Verordnung *Über das Repertoire der Schauspielhäuser und über Maßnahmen zu seiner Verbesserung* verabschiedet habe. Über eine Reihe weiterer in dem Brief thematisierter Mängel in der Arbeit des *KDI* habe im *Upravlenie propagandy* ein Gespräch mit CHRAPČENKO stattgefunden, und es seien Maßnahmen zu ihrer Beseitigung ergriffen worden. So war jener anonyme Brief vom Februar 1946 ŽDANOV bei der Lancierung seiner Kampagne gegen MALENKOV, deren Nachspiel die drei ZK-Resolutionen des Jahres 1946 zu Fragen der Literatur, des Theaters und des Kinos waren, zustatten gekommen. Diese Genese

---

<sup>391</sup> G. ALEKSANDROV an L. BERIJA (September 1946): RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 465, L. 164.

der Resolution über das Repertoire der Schauspielhäuser unterstützt HAHNS Lesart, die ŽDANOVs ideologische Offensive mehr als eine politische Funktion, als ein Instrument zur Durchsetzung persönlicher Machtambitionen denn als ein eigentliches Programm begreift<sup>392</sup> – ein Muster, das in vorliegender Arbeit noch häufiger begegnen wird, wenn Bühnenwerke, Repertoire-Entscheidungen und kunstpolitische Kampagnen zum Vehikel für die Austragung institutioneller und persönlicher Konflikte innerhalb der sowjetischen Kunstbürokratie werden.<sup>393</sup> Programmatisch brachte die Repertoireresolution in der Tat kaum etwas Neues, reformulierte lediglich auf Partei-Ebene, was auf staatlicher Ebene im Wesentlichen bereits vor dem Krieg in einem *KDI-Prikaz* verlautbart und mithin längst allgemein bekannt war.<sup>394</sup> Damals hatte das Kunstkomitee die geringe Zahl qualitativ hochwertiger Stücke über die zeitgenössische sowjetische Thematik beanstandet. Viele dieser Stücke hätten sich in ideologischer wie in künstlerischer Hinsicht als unzulänglich erwiesen, das Repertoire einiger Theater sei durch flache, antikünstlerische und sogar dem sowjetischen Volk feindliche Werke verunreinigt. Direktoren und künstlerische Leiter der Theater orientierten die Spielpläne an den Geschmäckern des rückständigen Publikumsteils, hätten es nicht vermocht, das Repertoire entsprechend den wachsenden Ansprüchen des sowjetischen Zuschauers umzubauen. Dieser erwarte Werke, die auf künstlerisch glänzende Weise die wichtigsten Seiten des kommunistischen Aufbaus, die sowjetischen Siege und Errungenschaften widerspiegeln, das Wachstum der besten Menschen des Landes, der Errichter des Kommunismus, zeigten, hohe moralische und zivile Qualitäten des neuen Menschen sowohl in seinen persönlichen als auch in seinen gesellschaftlichen Beziehungen

---

<sup>392</sup> »Bemerkungen, die solche politischen Führer wie ŽDANOV und selbst STALIN zu Beginn des Jahres 1946 machten, suggerieren, dass sie [...] eine Periode der relativen Entspannung im In- wie im Ausland erwarteten. Der Umstand, dass ŽDANOV 1946 eine ideologische Razzia initiierte, ändert nichts an diesem Bild, erstens, weil die Wiedererrichtung der Kontrollen mehr eine Funktion des politischen Manövrierens als ein Ausdruck des ideologischen Prinzips gewesen zu sein scheint, und zweitens, weil ŽDANOV diese Razzia in der Literatur und in der Kultur nicht auf parallele Felder der intellektuellen Aktivität ausweitete. [...] es scheint, dass ŽDANOVs ideologische Kampagne mehr durch essentielle politische Belange motiviert war: Die Umstände ihres Ursprungs, die Methode ihrer Realisierung und die Identität ihrer Vollstrecker weisen sie als Teil von ŽDANOVs übergeordneter Kampagne zur Vernichtung seines ersten Parteirivalen, GEORGIJ MAKSIMILIANOVIČ MALENKOV, und zur Wiederherstellung des Primats des ideologischen Apparates – ŽDANOVs Haupt-Machtbasis – im Parteileben aus. Die Position der Ideologie-Arbeiter war während des Krieges stark erodiert, als praktische Erfordernisse die Bedeutung von Wirtschaftsadministratoren und Militärführern beförderten, somit die Macht MALENKOVs, des Kaderspezialisten und Industrie-Aufsehers, stärkten.« HAHN, S. 10-12.

<sup>393</sup> S. u., Kap. 7 sowie Kap. 9.3.

<sup>394</sup> *Prikaz* Nr. 779-a des *KDI SNK SSSR* vom 24. Dez. 1940: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 651, LL. 119-121.

heranbildeten. Vor den sowjetischen Dramatikern stehe die Aufgabe, hervorragende Kunstwerke über den Aufbau des Kommunismus, über die heroische Rote Armee zu schaffen, die in jedem Bürger das große Gefühl des Patriotismus kultivierten. Eine individuelle programmatische Handschrift ersieht sich ŽDANOVs 1946er Feldzug auf dem Gebiet der Kunst also nicht, ebenso wie er in seiner späteren Attacke auf den Formalismus in der Musik wenig mehr tat als die Kampagne des Jahres 1936 aufzuwärmen. Entscheidend ist jeweils nicht das Programm, sondern der Zeitpunkt der Offensive: Im Jahre 1946 war sie ŽDANOV Instrument zur Verdrängung seines persönlichen wie politischen Erzrivalen, anno 1948 würde er, dessen Weltanschauung sich während der Philosophie- und der Biologiedebatte des Jahres 1947 als nicht hinreichend dogmatisch erwiesen hatte, sich politisch retten müssen, indem er sich vor STALIN noch einmal als der ideologische *Hardliner* profilierte, der er in diesem Grade nicht war.

Dass ŽDANOV nicht der Scharfrichter der sowjetischen Kunstintelligenz war, für den er gemeinhin gehalten wird,<sup>395</sup> dass er mit seinen Kampagnen in erster Linie politisch lavierte, unterstreicht der Kontext jener ersten Nachkriegsresolution des Partei-ZK zu Fragen der Kunst, die der Repertoireverordnung vom 26. Aug. 1946 um zwölf Tage vorausgegangen war. In der ZK-Resolution *Über die Zeitschriften ›Zvezda‹ und ›Leningrad‹* vom 14. Aug. 1946<sup>396</sup> werden die beiden Leningrader Literaturmagazine geziehen, ihre Seiten dem flachen, verleumderischen, nichtssagenden, apolitischen, pessimistischen, dekadenten, ideologisch minderwertigen, dem sowjetischen Volk fremden Schaffen des Satirikers MICHAÏL ZOŠČENKO und der Dichterin ANNA ACHMATOVA zur Verfügung gestellt und hiermit den Interessen des sowjetischen Volkes und Staates geschadet zu haben. Dem Text

---

<sup>395</sup> Selbst HAHN, der Entscheidendes zur Relativierung von ŽDANOVs *Hardliner*-Reputation beitrug, verortet ŽDANOVs moderate Positionen auf anderen Feldern als auf dem der Kunst und unternimmt nur einen zaghaften Schritt zur Lenisierung der Figur in kunstpolitischen Fragen: »Wenn ŽDANOV auch engstirnig und dogmatisch in seinen Aussagen über Literatur, Musik und andere Sphären der Kultur war, so leistete er doch den Dogmatikern auf anderen Gebieten unter seiner Aufsicht, namentlich auf dem der Wissenschaft und dem der Philosophie, Widerstand.« HAHN, S. 69. Umgekehrt erachtete HAHN, S. 57 f., unter Berufung auf eine Äußerung CHRUSČEVs, ŽDANOVs schlechten Ruf in der sowjetischen Kunstintelligenz für nicht ganz verdient: Zwar habe ŽDANOV, so CHRUSČEV, seine individuelle Rolle in der Kampagne gespielt, hauptsächlich jedoch habe er STALINS direkte Instruktionen ausgeführt, indes die Sache, hätte ŽDANOV seine eigene Meinung in diesen Fragen ausgesprochen, weniger rigide ausgefallen wäre. Repräsentativ für die Bewertung der Figur des ZK-Sekretärs für Fragen der Ideologie ansonsten noch immer STÖKL, dem ŽDANOV als »der stalinistische Totengräber der sowjetischen Kultur« gilt: G. STÖKL, *Russische Geschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart<sup>6</sup>1997, S. 728.

<sup>396</sup> Die Verordnung des CK VKP(b) *›O žurnalach ›Zvezda‹ i ›Leningrad‹* vom 14. Aug. 1946 veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 587-591.

der Resolution nach eine rüde Attacke auf ZOŠČENKO und ACHMATOVA, war es ŽDANOV kaum um die Demontage der beiden Literaten, denen er in der Vergangenheit zu verschiedenen Gelegenheiten seine Gunst bezeugt und persönliche Hilfe erwiesen hatte, bestellt: Im Jahre 1937 war ZOŠČENKO mit Billigung ŽDANOVs, damals erster Sekretär des Leningrader Gebiets- und Stadtkomitees der VKP(b),<sup>397</sup> zum Mitglied des Redaktionskollegiums der Zeitschrift *Literaturnyj sovremennik* ernannt, zwei Jahre später mit dem *Orden Trudovogo Krasnogo Znameni* ausgezeichnet worden.<sup>398</sup> ACHMATOVA hatte ŽDANOVs Unterstützung im Jahre 1940 bei der Herausgabe des Sammelbandes *Aus sechs Büchern* – dem ersten nach einer sechzehnjährigen Pause – erfahren.<sup>399</sup> ZOŠČENKOs und ACHMATOVAs Evakuierung aus dem belagerten Leningrad im Jahre 1941 war auf direkte Weisung des *Leningradskij gorkom VKP(b)* hin erfolgt.<sup>400</sup> NADEŽDA MANDEL'STAM erinnerte sich, wie ŽDANOV damals über die Regierungsleitung persönlich in Taškent angerufen und ersucht habe, für ACHMATOVA zu sorgen.<sup>401</sup> Dass ŽDANOV seine literarischen Protegés im Spätsommer 1946 preisgab, war erneut den aktuellen Erfordernissen in der Auseinandersetzung mit seinem politischen Gegenspieler geschuldet: ZOŠČENKOs Ernennung zum Redaktionsmitglied der *Zvezda* durch das Leningrader Stadtparteikomitee am 26. Juni 1946 war für die MALENKOV-Fraktion, nachdem ZOŠČENKO unlängst im *Bol'shevik* für seine Erzählung *Pered voschodom solnca* verrissen worden war, zur dankbaren Vorlage für einen Angriff auf ŽDANOVs Leningrader Kader und hiermit zur Gefahr für ŽDANOV selbst geworden.<sup>402</sup> In dieser heiklen Situation opferte ŽDANOV die Zeitschriften sowie ZOŠČENKO und ACHMATOVA, traf aber gleichzeitig Vorkehrungen, die Schriftsteller der schlimmsten Gefahr zu entreißen: ZOŠČENKO und ACHMATOVA wurden nicht verhaftet, die Lebensmittelkarten aber, die sie mit ihrem Ausschluss aus dem Schriftstellerverband eingebüßt hatten, erhielten sie in Smol'nyj, dem Sitz der Leningrader Partei, von Neuem.<sup>403</sup> Augenfällig also auch in dieser ersten Nachkriegsresolution des CK VKP(b) zu Fragen der Kunst ŽDANOVs politisches Taktieren, das den Inhalt der

---

<sup>397</sup> ŽDANOV bekleidete diese Ämter in den Jahren 1934 – 1944.

<sup>398</sup> Vgl. BORISOV, S. 27.

<sup>399</sup> Ebd.

<sup>400</sup> Ebd.

<sup>401</sup> Ebd.

<sup>402</sup> Vgl. ebd., S. 34 f.

<sup>403</sup> Ebd. In diesem Sinne verweist HAHN, S. 114 darauf, dass offenbar niemand als direktes Resultat von ŽDANOVs Ideologiekampagne exekutiert oder auch nur inhaftiert worden sei, während sich nach ŽDANOVs Tod zahlreiche Exekutionen ereignet hätten.



Verordnungen eher diktierte als eine konsequente programmatische Linie. Angesichts seiner früheren Begünstigung ZOŠČENKOS und ACHMATOVAS erheben sich berechnete Zweifel an der Kongruenz von ŽDANOVs persönlichen Ansichten und den Verlautbarungen dieser wie auch der übrigen Resolutionen, die überall dort vorausgesetzt wurde, wo man am Wortlaut der Dokumente haftete, die politischen Hintergründe ihrer Entstehung aber ausblendete. ŽDANOV war Karrierist genug, sein Handeln und seine Linie an den momentanen politischen Notwendigkeiten zu orientieren. Flexibilität war angesichts der unentwegten Paradigmenwechsel die erste Tugend dessen, der sich längerfristig in STALINS Gunst halten und sich in den Rängen der Funktionäre behaupten wollte.

Nachdem ALEKSANDROV und ŽDANOV in ihrem Bericht an das Sekretariat vom 22. Apr. 1946 neben besonders schwerwiegenden Mängeln auf den Gebieten der künstlerischen Literatur und des Theaters ebensolche auch in der Filmkunst, wo man die Absenkung des ideologischen, künstlerischen und technischen Niveaus wie die Abkehr der Regisseure von der zeitgenössischen Thematik beobachte, vermeldet hatten,<sup>404</sup> erscheint auch die dritte ZK-Resolution des Jahres 1946 zu Fragen der Kunst *Über den Kinofilm ›Bol'saja žizn'‹*, dessen Kritik eine Generalattacke auf das Schaffen der sowjetischen Kinotätigen und auf die Tätigkeit des *Ministerstvo kinematografii* eröffnete, als spätes Produkt von ŽDANOVs politischem Feldzug gegen MALENKOV.<sup>405</sup> Diesen siegreich beendet, folgte auf die dritte ZK-Verordnung zunächst keine weitere, indes es doch um das Repertoire der Musikbühnen um jene Zeit mitnichten besser stand als um die Spielpläne der Schauspielhäuser. Bereits während des Krieges war das *Bol'soj teatr* für die spärliche Produktion neuer Inszenierungen in die Kritik geraten, im März 1945 hatte das *KDI* die kreative Misere im sowjetischen Opernsektor mit einem *Prikaz* beantwortet.<sup>406</sup> Die Aktivität der sowjetischen Komponisten und die Arbeit der Theater an der Inszenierung zeitgenössischer Opern habe sich in letzter Zeit bedeutend abgeschwächt. Im Repertoire der wichtigsten Operntheater des Landes – des *GABT* und seiner Filiale, des *KIROV* und anderer – fehlten zeitgenössische Werke beinahe völlig. Mehrheitlich

---

<sup>404</sup> ŽDANOV und ALEKSANDROV an STALIN, MALENKOV, KUZNECOV und POPOV: ›*Predloženiya o meroprijatijach po ulučeniju rukovodstva agitpropabotoj i po ukrepleniju apparata upravljenija propagandy CK VKP(b)*‹ (22. Apr. 1946); RGASPI, F. 77, Op. 3s, D. 24, LL. 13-47, hier: LL. 18, 25.

<sup>405</sup> Die Verordnung des CK VKP(b) ›*O kinofilme ›Bol'saja žizn'‹*‹ vom 04. Sept. 1946 veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 598-602.

<sup>406</sup> *Prikaz* Nr. 126 des KDI SNK SSSR vom 13. März 1945: ›*O meroprijatijach po dal'nejšemu razvitiju sovjetskogo opery*‹: GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 370, L. 7.

entsprächen die wenigen existierenden neuen Opern qualitativ nicht den hohen Anforderungen und fänden keine hinreichende Verbreitung in den Theatern. Namentlich über Themen des Großen Vaterländischen Krieges, der historischen Siege des sowjetischen Volkes an der Front und im Hinterland seien kaum Werke geschaffen worden. Der Prozess der Inszenierung von zeitgenössischen Opern werde durch die Theater unnötig in die Länge gezogen, in seinem Ergebnis aber stünden Schauspiele von geringer Qualität. *Sovetskoe iskusstvo* und der Komponistenverband hätten Entwicklungsfragen der sowjetischen Oper nicht die gehörige Aufmerksamkeit gewidmet. Der *Prikaz* sah einen umfassenden Katalog von Maßnahmen zur Förderung des sowjetischen Opernschaffens vor, an die Direktoren und die künstlerischen Leiter des *GABT*, des *KIROV*, des *Malyj opernyj teatr* und des *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO* erging Weisung, die bedeutendsten sowjetischen Komponisten zur Produktion neuer Opern heranzuziehen, damit binnen eines Jahres auf Bestellung eines jeden dieser Theater nicht weniger als drei Werke entstünden. Seitdem wurde die Repertoire-Arbeit der bedeutenden Moskauer und Leningrader Musikh Bühnen auf den Seiten der *Sovetskoe iskusstvo* regelmäßig getadelt.<sup>407</sup> Dass die ZK-Resolution über das Repertoire der Schauspielhäuser im August 1946 die nicht minder virulente Frage nach dem Opern- und Ballettrepertoire übergang, mag erstaunen. Material für einige ergänzende Sätze, die die Unterrepräsentanz des sowjetischen Werkes auch in den Spielplänen der Musiktheater aufgezeigt hätten, wäre zu diesem Zeitpunkt hinreichend vorhanden gewesen, zudem die Repertoire-Entwicklung des *Bol'soj teatr* dem *Agitprop*-Chef ALEKSANDROV in den vergangenen Jahren ernste Sorgen aufgegeben hatte und weiterhin Sorgen aufgeben würde, als er am 08. März 1947 einen umfassenden Bericht *Über Mängel in der Arbeit des Bol'soj teatr SSSR und über Maßnahmen zu deren Beseitigung* an ŽDANOV adressierte.<sup>408</sup> Dieser jedoch sah, nachdem er

---

<sup>407</sup> ANONYMUS, *Bol'soe vnimanie sovetskij opere*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 13 v. 29. März 1945, S. 1; M. KOVAL', *Teatr i kompozitor*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 19. Apr. 1945, S. 3; ANONYMUS, *Povysit' intensivnost' raboty teatrov!*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 38 v. 21. Sept. 1945, S. 1; ANONYMUS, *Repertuarnye plany teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 4 v. 25. Jan. 1946, S. 1; ANONYMUS, *O starom spektakle*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 05. Apr. 1946, S. 1; I. BELZA, *O sovetskij opere i o čuvstve sovremennosti*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 34 v. 16. Aug. 1946, S. 3.

<sup>408</sup> G. ALEKSANDROV und A. EGOLIN an den Sekretär des *CK VKP(b)* A. ŽDANOV (08. März 1947): RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 570, LL. 14-17. Die *Agitprop*-Leitung bemerkte in diesem Report die vollkommen unzufriedenstellende Arbeit des *Bol'soj teatr*, auf dessen Hauptbühne aktuell nur acht Opern und acht Ballette liefen, dazu zehn Opern und drei Ballette auf der Filialbühne, wobei der künstlerische Wert dieser Schauspiele gering sei. Alljährlich verringere sich die Zahl der Schauspiele, die auf die Hauptbühne des *GABT* gelangten, in ihrem künstlerischen und vokalen Niveau aber entsprächen sie nicht den Anforderungen eines beispielhaften staatlichen Theaters, wie es das *Bol'soj*

MALENKOV über die Kampagne auf den Gebieten der Literatur, des Dramenrepertoires und des Kinos erfolgreich ins politische Abseits gestellt hatte, offenbar augenblicklich keinen Bedarf, mit dem Musiksektor einen weiteren Themenkomplex anzuschneiden. Freilich mag ŽDANOV hinsichtlich des Opern- und Ballettrepertoires auf die Signalwirkung der ZK-Resolution über die Spielpläne der Schauspielhäuser gezählt haben, die erwartungsgemäß nicht ausblieb: In ihrer August/September-Ausgabe von 1946 erklärte *Sovetskaja muzyka* die Erfolge bei der Schaffung von Opern mit zeitgenössischer Thematik für verschwindend gering und zog für die Krise die Operntheater, das KDI, die Führung des Komponistenverbandes, die sowjetische Musikwissenschaft sowie die Komponisten selbst zur Verantwortung.<sup>409</sup> Jene zentrale Aussage der ZK-Verordnung zu Fragen des Dramenrepertoires, der zufolge sich Stücke sowjetischer Autoren über zeitgenössische Themen faktisch als aus den Spielplänen der bedeutendsten Theater verdrängt erwiesen hätten, treffe mehr noch auf die Opernhäuser zu, in deren Repertoire ja sowjetische Opern mehrheitlich völlig fehlten.<sup>410</sup> Konsequenzen aus den »historischen Verordnungen« des CK VKP(b) über die Literatur, das Theater und das Kino ziehen zu wollen, erklärte im September 1946 eine durch das *Bol'soj teatr* veranstaltete interne Parteiversammlung.<sup>411</sup> In der VTO traten im Oktober Komponisten, Dramatiker, Musikkritiker und Arbeiter der Opern- und Ballettheater zu einer Sitzung über die aktuellen Probleme des sowjetischen Musiktheaters zusammen und hörten in BELZAs Eröffnungsrede, dass die Hinweise der Partei auf Mängel im Repertoire der Schauspielhäuser gänzlich auf die Musikbühnen bezogen

---

sein müsse. In den vergangenen beiden Jahren habe das Theater nicht eine einzige neue Oper gezeigt, wie es überhaupt in 30 Jahren Sowjetmacht keine einzige gute Oper über das Leben der sowjetischen Gesellschaft produziert habe. Der *Tichij Don* von 1936 könne zwar als verhältnismäßig gelungen gelten, seither jedoch habe das GABT keine sowjetische Oper mehr geschaffen und unternähme auch gegenwärtig kaum Anstrengungen auf diesem Gebiet. Während sich die sowjetischen Schauspielhäuser reformiert und eine Reihe guter Schauspiele über die sowjetische Realität präsentiert hätten, stehe das *Bol'soj teatr* abseits vom Leben des sowjetischen Volkes. Auch an der Schaffung von Ballettschauspielen arbeite das Theater schwach. Verantwortlich für diese Missstände zeichne vor allem der künstlerische Leiter, PAZOVSKIJ, ein bedeutender Dirigent, der aber seine hauptsächliche Aufmerksamkeit dem Sinfonieorchester widme und sich äußerst wenig mit der Arbeit des Theaters befasse.

<sup>409</sup> ANONYMUS, *Problemy sovetskogo muzykal'nogo tvorčestva*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 8-9 (Aug. – Sept.)/ 1946, S. 3-14.

<sup>410</sup> Ebd. sowie analog: I. BELZA, »Tradicija« ili kosnost'? In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 41 v. 04. Okt. 1946, S. 3.

<sup>411</sup> ANONYMUS, *Teatral'nye dejateli obsuždajut postanovlenie CK VKP(b): V Bol'som teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 40 v. 27. Sept. 1946, S. 4.

werden könnten.<sup>412</sup> Das *Orgkomitet* des Komponistenverbandes berief Anfang Oktober 1946 ein mehrtägiges Plenum zur Diskussion der bisherigen ZK-Verordnungen ein, das deren Bedeutung für die Entwicklung der gesamten sowjetischen Kultur und speziell der Musik unterstrich.<sup>413</sup> V. SURIN, stellvertretender Vorsitzender des *KDI*, bemerkte auf dem Plenum den Rückzug der sowjetischen Komponisten von der Arbeit an Opern über zeitgenössische Themen, doch auch eine Sinfonie, die neben die Kriegssinfonien – ŠOSTAKOVIČS *Siebte*, CHAČATURJANS *Zweite* u. a. – gestellt werden könne, sei nach dem Krieg nicht erschienen. Wenig später unterzog SURINS Chef, CHRAPČENKO, die Operntheater auf dem Plenum des Zentralkomitees der Kunstarbeitergewerkschaft für die mangelhafte Arbeit an sowjetischen Schauspielen der Kritik und anvisierte namentlich das *GABT* und das *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO*.<sup>414</sup> Der Vorsitzende des russischen Republiks-*KDI*, BESPALOV, kritisierte desgleichen die Konzertorganisationen für deren Langsamkeit bei der Schaffung eines neuen sowjetischen Repertoires.<sup>415</sup> Vom 19. bis zum 21. Dez. 1946 dann hielten das *KDI* und das *Orgkomitet* des Komponistenverbandes eine Allunionsversammlung zu Fragen der Oper und des Balletts unter Teilnahme von Komponisten, Dramatikern, Kritikern, Musikwissenschaftlern, Direktoren, künstlerischen Leitern und weiteren Vertretern der Musiktheater ab.<sup>416</sup> In einem Vortrag *Über den Zustand und die Aufgaben unserer Operntheater* rügte SURIN die Musikbühnen des Landes, allen voran das *Bol'soj*, das *KIROV*, das *Malyj opernyj teatr* und das *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO*, für die Gleichgültigkeit, die sie gegenüber dem Mandat, sowjetische Opern- und Ballettschauspiele zu schaffen, an den Tag legten. Direktionen und künstlerische Leitungen der Häuser gaben klein bei,<sup>417</sup> entgingen aber hierdurch nicht der nochmaligen Zurechtweisung in SURINS

<sup>412</sup> ANONYMUS, *Sovremennye problemy muzykal'nogo teatra. Tvorčeskoe soveščanie v VTO*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 43 v. 18. Okt. 1946, S. 2.

<sup>413</sup> V. RUBCOVA, *Tak eto bylo. TICHON CHRENNIKOV o vremeni i o sebe*. Moskva 1994, S. 93-106.

<sup>414</sup> ANONYMUS, *K novym dostiženijam sovetskogo iskusstva. Na plenum CK sojuza Rabis*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 45 v. 02. Nov. 1946, S. 2.

<sup>415</sup> Ebd.

<sup>416</sup> *Vsesojuznoe soveščanie po voprosam opery i baleta*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan./ Febr.)/ 1947, S. 3-60; *Vsesojuznoe soveščanie dejatelej teatrov opery i baleta s kompozitorami i librettistami. Repertuar teatrov opery i baleta*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 52 v. 20. Dez. 1946, S. 2.

<sup>417</sup> Stellvertretend die Stimme N. GORJAINOVs, des Direktors des *Malyj opernyj teatr*: »Der Tadel an die Adresse des Leningrader *Malyj opernyj teatr* ist absolut richtig. Das Theater hat eine bedeutende Anzahl von Fehlern in der Repertoirepolitik begangen [ . . . ].« *Vsesojuznoe soveščanie po voprosam opery i baleta*. A. a. O., S. 34. Auch CHAJKIN, der künstlerische Leiter des *KIROV*, gestand zu, dass sein Theater nicht genügend Interesse an Werken sowjetischer Autoren zeigt und nicht hinreichend mit diesen zusammengearbeitet habe: Ebd., S. 33.

Schlusswort.<sup>418</sup> Der Auftritt BONDARENKO, des *GABT*-Direktors, habe gezeigt, dass er die ernste Situation, in der sich die Opernkunst befinde, die großen Mängel in der Arbeit seines Hauses sowie die verantwortungsvollen Aufgaben, die ihm als Leiter des landesweit größten Opernkollektivs zufielen, nicht begriffen habe. CHAJKIN habe sich selbstkritischer gezeigt als BONDARENKO, jedoch habe man in seinem Vortrag nicht den inständigen Wunsch gefühlt, die Situation im *KIROV* in nächster Zeit zu korrigieren. »Die Leiter der Theater haben in ihren Referaten so üppig und günstig wie möglich gestrebt, die Perspektiven ihrer Repertoire-Arbeit vorzustellen, ohne hierfür, im Wesentlichen, irgendwelche Grundlagen zu besitzen.« Schließlich nahm sich das Kunstkomitee im Januar 1947 der Problematik noch einmal in einem *Prikaz* an:<sup>419</sup> Das Repertoire der Opern- und Ballettheater befinde sich in unbefriedigendem Zustand. In den letzten Jahren sei die Arbeit der Theater an der Schaffung eines neuen sowjetischen Opern- und Ballettrepertoires erschlafft, die Häuser hätten ihre schöpferischen Verbindungen mit den Autoren gelockert, Komponisten und Dramatiker nicht zur gemeinsamen Arbeit mit den Kollektiven herangezogen und selbst jene wenigen jüngeren sowjetischen Werke, die Aufmerksamkeit verdienten, ungern in den Spielplan einbezogen. Eine Reihe neuer sowjetischer Opern und Ballette, die in den letzten Jahren inszeniert worden seien, habe sich nicht im Repertoire gehalten. Das *GABT* habe mit KABALEVSKIJS *V ognе* in den vergangenen fünf Jahren bloß eine Oper eines sowjetischen Komponisten inszeniert, die aber schnell wieder aus dem Spielplan herausgefallen sei. Im Repertoire des STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters fehlten Opern sowjetischer Komponisten jetzt völlig. Um das Ballettrepertoire stehe es kaum besser: Einzelne erfolgreiche Inszenierungen neuer Werke, die ihrem Inhalt nach der Gegenwart fern stünden, lösten die Probleme nicht. Ballette mit sowjetischer Thematik gebe es nicht den Spielplänen der Theater. In den Opern- und Ballettwerken zeitgenössischer Autoren herrsche die historische und die episch-märchenhafte Thematik vor. Und auch das klassische Repertoire sei bedeutend zusammengeschrumpft, einige Meisterwerke der russischen Musik – GLINKAS *Ruslan i Ljudmila*, Opern ČAJKOVSKIJS, RIMSKIJ-KORSAKOVs, MUSORGSKIJS – seien in den Spielplänen unterrepräsentiert. Bei der Vorbereitung neuer Inszenierungen legten die Theater äußerste Langsamkeit an den Tag, daher wenige Schauspiele produziert würden, im

---

<sup>418</sup> Ebd., S. 59 f.

<sup>419</sup> *Prikaz* Nr. 40 des *KDI SM SSSR* vom 23. Jan. 1947: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 148, LL. 25-27.

STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater im Jahre 1946 beispielsweise kein einziges.

Dies war die Situation des Musikrepertoires zum Zeitpunkt und im Gefolge der ZK-Resolution über die Schauspielhäuser, und sie sollte sich im Laufe des Jahres 1947, dem Jahr des 30. Revolutionsjubiläums kaum zum Besseren hin ändern. ŽDANOV musste diese Frage erst berühren, als STALIN Anfang Januar 1948 im *Bol'soj teatr* mit VANNO MURADELIS *Velikaja družba* eine dort lange ersehnte sowjetische Oper missbilligte. Die folgenden Wochen brachte ŽDANOV mit der Erarbeitung der vierten ZK-Resolution zu Fragen der Kunst zu, die am 10. Febr. 1948 unter dem Titel *Über die Oper ›Velikaja družba‹ von V. MURADELI* erschien und Aufsehen für ihre rüde Attacke auf die sowjetische Komponistenelite – ŠOSTAKOVIČ, PROKOF'EV, CHAČATURJAN, MJASKOVSKIJ, POPOV – erregte.<sup>420</sup> Dem Aufbau wie dem Inhalt der Verordnung ersieht sich, dass es sich in ihr ein weiteres Mal weniger um einen programmatischen Vorstoß ŽDANOVs als um ein politisches Manöver handelte, diesmal freilich, anders als in der Kampagne von 1946, bereits nicht mehr um ein freiwilliges. Die Kritik an der Musiksprache der MURADELI-Oper diente lediglich der Eröffnung der Offensive gegen sogenannte formalistische Erscheinungen im Werk der benannten Komponistengrößen. Wie CHRENNIKOV später urteilen würde, sei *Velikaja družba* indes in keinsten Weise formalistisch, vielmehr schlichtweg primitiv gewesen.<sup>421</sup> Der Zusammenhang des gegebenen Werkes mit der vorgeblich formalistischen Musiksprache der führenden sowjetischen Komponisten war augenscheinlich konstruiert, ŽDANOV sah, nachdem STALIN die Oper missbilligt hatte, Bedarf nach der Lancierung einer Kampagne auf dem Musiksektor, den er bis dahin vernachlässigt hatte. Programmatisch aber präsentierte ŽDANOV in dieser Kampagne nichts Neues, seine Auftritte vor der sowjetischen Musiköffentlichkeit sowie die Resolution vom 10. Februar sind eine bloße Paraphrase jenes längst verbindlichen ästhetischen Anforderungsprofils an die sowjetische Musik, das bereits 1936 formuliert worden war. In diesem Sinne beruft sich ŽDANOV in der Resolution ausdrücklich auf den damaligen *Pravda*-Artikel zu ŠOSTAKOVIČS *Ledi Makbet Mcenskogo uezda*, in dem auf Weisung des CK VKP(b) die Ansprüche, die

---

<sup>420</sup> Die Verordnung des CK VKP(b) ›Ob opere ›Velikaja družba‹ V. Muradeli‹ vom 10. Febr. 1948 veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 630-634 sowie in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 159-165.

<sup>421</sup> RUBCOVA, S. 123.

das sowjetische Volk an seine Komponisten stelle, formuliert und die volksfeindlichen, formalistischen Entstellungen in ŠOSTAKOVIČS Schaffen einer scharfen Kritik unterzogen worden seien. Programmatisch ganz in der Tradition der 1936er Verlautbarungen, zeichnet sich ŽDANOVs Auftreten in der MURADELI-Affäre in erster Linie durch rhetorische Superlative und den harschen Umgang mit der sowjetischen Musikintelligenz aus. Unverkennbar war es dem ZK-Sekretär, als er zu Beginn des Jahres 1948 mit erheblichem organisatorischen und rhetorischen Aufwand sowie großer Vehemenz ein längst bekanntes kunstpolitisches Programm verfocht, zu einem beträchtlichen Teil darum bestellt, möglichst laut zu poltern und sich als entschiedener Partei-Ideologe, als Apologet einer unerbittlichen ideologischen Linie in Fragen der sowjetischen Kunst zu präsentieren. Hierzu bestand für ŽDANOV zum gegebenen Zeitpunkt akute Notwendigkeit, denn der ZK-Sekretär hatte seinen politischen Zenit überschritten, nachdem er seit Mitte 1947 im Zuge einer allmählichen Verdrängung moderater durch dogmatische Positionen im politischen Leben zunehmend unter Druck geraten war. In der Außenpolitik hatte ŽDANOV nach dem Krieg, anders als MALENKOV, BERIJA und MOLOTOV, zunächst mit einer Entspannung gerechnet, entsprechend die Hebung des Lebensniveaus zur ersten wirtschaftlichen Notwendigkeit erklärt.<sup>422</sup> STALIN hatte diese Erwartung einer friedlichen Entwicklung geteilt, als er im vierten Fünfjahresplan 1946 – 1950 dem Wachstum der Konsumgüterproduktion den Vorrang gegenüber demjenigen der Herstellung von Produktionsgütern einräumte.<sup>423</sup> In Interviews mit ausländischen Zeitungen und Agenturen gab sich STALIN gegen Ende des Jahres 1946 betont friedfertig, erklärte die Möglichkeit einer andauernden freundschaftlichen Zusammenarbeit.<sup>424</sup> STALINS außenpolitischen Kurswechsel angesichts von TRUMAN-Doktrin und MARSHALL-Plan vollzog ŽDANOV in seiner berühmten Rede über die Teilung der Welt in zwei antagonistische Lager auf dem I. Kominform-Kongress von September 1947 mit. Mit der Entwicklung des Kalten Krieges erodierte im Inland die Vorherrschaft moderater Positionen, deren Träger auf

---

<sup>422</sup> Vgl. HAHN, S. 10, 20-24.

<sup>423</sup> Vgl. ebd. sowie D. FILTZER, *Wirtschaft und Gesellschaft in der Nachkriegszeit*. In: *Handbuch der Geschichte Russlands*, Bd. 5,1: 1945 – 1991 – Vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis zum Zusammenbruch des Sozialismus; hrsg. v. S. PLAGGENBORG. Stuttgart 2003, S. 78-129, hier: S. 79.

<sup>424</sup> *Otveti tov. Stalina I. V. na voprosy, zadannye moskovskim korrespondentom »Sandej Tajms« g-nom Aleksandrom Vert v svoej zapiske na imja t. Stalina ot 17 sentjabrja 1946 g.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 40 v. 27. Sept. 1946, S. 1; *Otveti tov. Stalina I. V. na voprosy prezidenta amerikanskogo agentstva Junajted Press g-na Ch'ju Bejli, polučennye 23 oktjabrja 1946 goda.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 45 v. 02. Nov. 1946, S. 1.

Gebieten wie Philosophie und Biologie Protegés ŽDANOVs waren.<sup>425</sup> Als sich Ende 1947 und Anfang 1948 STALINS Parteinahme für die Verfechter dogmatischer Ansichten auf diesen Feldern abzeichnete, geriet ŽDANOV in die Defensive. In der Philosophiedebatte von 1947 hatte er die Demontage seines Protegés ALEKSANDROV hinnehmen und die Konterattacke der konservativen Philosophengruppe um JUDIN und MITIN, die zwischen 1944 und 1946 durch eine Gruppe jüngerer, flexiblerer, ŽDANOV nahestehender Ideologen unter Führung FEDOSEEVs und IOVČUKs aus ihren Positionen gedrängt worden waren,<sup>426</sup> auf seine Schützlinge dulden müssen. ALEKSANDROV, durch ŽDANOV in die *Agitprop* geholt und 1940 zu deren Leiter befördert, war Ende 1946 oder Anfang 1947 von STALIN für schwerwiegende ideologische Fehler in seinem Buch über die *Geschichte der westeuropäischen Philosophie* getadelt worden. Offenbar in dem Bemühen um Begrenzung des Schadens veranstaltete die ŽDANOV-Gruppe im Januar 1947 eine Diskussion des Buches, deren Beiträge nicht veröffentlicht wurden. Auf Betreiben der verfeindeten Dogmatiker-Gruppe und Anordnung des CK VKP(b) hin fand im Juni 1947 eine erneute, diesmal publizierte Debatte statt, auf der ALEKSANDROVs Buch, darunter auch durch ŽDANOV, der ein weiteres Mal aus machtpolitischem Kalkül einen Verbündeten fallen ließ, scharf kritisiert wurde. Die konservativen Ideologen nutzten die Gelegenheit für ihre Zwecke und attackierten ALEKSANDROV, FEDOSEEV und IOVČUK für die Monopolisierung der Führungspositionen in der Philosophie. Mit der Debatte endete die hegemoniale Stellung der jüngeren Philosophen, ŽDANOVs Machtbasis in der *Agitprop* aber bröckelte mit der Entlassung seiner Protegés: ALEKSANDROV verlor den Posten als *Agitprop*-Chef und Herausgeber der *Kul'tura i žizn'*, gemeinsam mit ihm musste sein erster Stellvertreter, FEDOSEEV, gehen;<sup>427</sup> IOVČUK hatte die *Agitprop* bereits im Frühjahr verlassen. An ALEKSANDROVs statt übernahm ZK-Sekretär M. SUSLOV, nach Ausweis HAHNS ein Vertreter ultrakonservativer Ansichten,<sup>428</sup> der ŽDANOV zunehmend den Rang des Chef-Ideologen streitig machen würde, das Ruder der *Agitprop*. Mitte Januar 1948 saß sein neuer Rivale ŽDANOV bei der Musikkonferenz im ZK im Nacken, im Frühjahr übernahm SUSLOV von ŽDANOV allmählich die Kontrolle über die ideologischen Angelegenheiten, nach ŽDANOVs politischem Fall bildete er Mitte 1948 die *Agitprop*

---

<sup>425</sup> Vgl. HAHN, S. 67-78.

<sup>426</sup> Vgl. ebd., S. 25-34.

<sup>427</sup> Verordnung des Politbjuro CK VKP(b) vom 17. Sept. 1947: RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 1066, L. 48.

<sup>428</sup> HAHN, S. 94.



um, im Jahre 1949 dann spielte SUSLOV eine bedeutende Rolle bei der Reinigung der ŽDANOV-Faktion.<sup>429</sup> ŽDANOVs politischen Genickbruch brachten im Sommer 1948 die Entzweiung mit TITO, die STALIN dem ZK-Sekretär als außenpolitisches Versagen ankreidete, sowie der unglückliche Ausgang der Biologiedebatte, in der ŽDANOV als LYSENKO-Kritiker auf der falschen Seite gestanden hatte: Mit Billigung des Vaters war ŽDANOVs Sohn, JURIJ, Leiter der *Agitprop*-Wissenschaftsabteilung, im April 1948 mit einer Rede gegen den Biologen und Agronomen T. LYSENKO, einen erklärten Gegner westlicher Genetiktheorien, aufgetreten. Nachdem STALIN in der Angelegenheit Partei für LYSENKO ergriffen hatte, musste JU. ŽDANOV am 10. Juli 1948 widerrufen, sein Vater trat daraufhin von der politischen Bühne ab und starb wenig später.

ŽDANOV war in Fragen der Kunstpolitik kein ›Liberaler‹, und es besteht kein Anlass, in Zweifel zu ziehen, dass die offizielle Kunstästhetik, die er in den Jahren 1946 bis 1948 so nachhaltig vertrat, grundsätzlich seinen persönlichen Überzeugungen entsprach. Im Gegenteil ist ŠEPILOV – seit September 1947 stellvertretender Leiter, von Juli 1948 bis Juli 1949 dann Leiter der *Agitprop* – glaubwürdig, wenn er sich einer Zusammenkunft mit ŽDANOV erinnert, da dieser ihm aus SEROVs *Kritischen Artikeln* über den Primat der Melodie in der Musik gelesen und hinzugefügt habe: ›Die Modernisten hingegen verbannen die Melodie, das heißt sie töten die Seele der Musik!‹<sup>430</sup> Gleichwohl sind ŽDANOVs Verlautbarungen dieser Jahre im Einzelnen und vor allem in ihrer Schärfe nicht gleichzusetzen mit den individuellen Ansichten des ZK-Sekretärs, der sein Handeln in erster Linie an politischen Notwendigkeiten orientierte und dem die Kampagnen auf dem Kunstsektor zunächst einmal politisches Instrument waren.<sup>431</sup> Die Resolutionen zu Fragen der Kunst ebenso wie ŽDANOVs Auftritte entstanden aus einem politischen Kontext heraus, dienten dem ZK-Sekretär anfangs zur Verdrängung seiner Widersacher in der Parteiführung und zur Wiedereinsetzung seines durch den Krieg ins Hintertreffen geratenen ideologischen Apparates in den alten Rang, später dann, als ŽDANOVs Stern im Sinken begriffen war, zu seiner Rehabilitierung als ideologischer *Hardliner*. Längst kanonisierte Forderungen an die sowjetische Kunst aufgreifend und paraphrasierend, trat ŽDANOV in den Nachkriegsjahren weniger als Programmatiker denn als politischer Strategie hervor.

<sup>429</sup> Ebd., S. 102, 109-113.

<sup>430</sup> D. ŠEPILOV, *Vospominanija* (3). In: *Voprosy istorii*, 5/1998, S. 3-27, hier: S. 15.

<sup>431</sup> In diesem Sinne auch SEIBERT, S. 3.

## 7. INSTITUTIONENFEHDE UND REPERTOIRE-ENTSCHEIDUNG – DAS BÜHNENWERK IM WIDERSTREIT DER SOWJETISCHEN KULTURBÜROKRATIE

### 7.1 TICHON CHRENNIKOVs *FROL SKOBEEV*

Willkür und Kontingenz, wie sie als Grundprinzipien von Repertoire-Entscheidungen im Sowjetstaat erscheinen, erhellen zu einem Teil natürlich aus der Spezifik der Kunst im Allgemeinen wie des Musikgenres im Besonderen. Eine historische Arbeit indes wird sich mit der Erklärung aus dem Subjektivismus aller kunstästhetischen Wahrnehmung heraus allein nicht bescheiden und namentlich in einem System, in dem Repertoirebeschlüsse als Resultat eines Wechselspiels einer Anzahl von Akteuren stehen, zu zeigen suchen, welche institutionellen und sonstigen Mechanismen die Entscheidung über ein Werk mitbestimmten. Und ohne von solcher Mechanik etwaige Gesetzmäßigkeiten ableiten zu können, überlagern doch diese weiteren Faktoren das Kontingenzprinzip und lassen dem historischen Betrachter die Vorgänge etwas weniger unmotiviert und arbiträr erscheinen: retrospektive Erkenntnisse freilich, die dem zeitgenössischen Kunstschaffenden, des detaillierten Wissens um institutionelle Interna entbehrend, vorenthalten waren, daher ihm die widrigen Geschehnisse seiner Arbeiten gänzlich unbegreiflich bleiben mussten.

Primäre Akteure in Repertoirefragen waren auf staatlicher Ebene das Komitee für Kunstangelegenheiten und dessen Hauptverwaltungen für Zensur, Schauspielhäuser, Musiktheater und Musikeinrichtungen, auf Parteiebene der *Agitprop*-Kunstsektor des Zentralkomitees. Für die Vorkriegszeit ist auf den Dualismus von staatlicher Kunstverwaltung und Parteiapparat anhand der Affäre um ŠOSTAKOVIČs *Ledi Makbet* durch MAKSIMENKOV verwiesen worden; die anfänglich starke Stellung des *KDI*, von MAKSIMENKOV dargetan an KERŽENCEV's Führungsrolle in der 1936er Formalismuskampagne,<sup>432</sup> war bald erodiert und das *KDI* in die Schusslinie des ideologischen Apparates der Partei geraten, so, als die Leiter der ZK-Propaganda- und Agitationsabteilung, G. ALEKSANDROV und D. POLIKARPOV, das Kunstkomitee Anfang November 1940 in einem Schreiben an die ZK-Sekretäre ANDREEV, ŽDANOV

---

<sup>432</sup> S. o., Kap. 2.

und MALENKOV schwerwiegender Versäumnisse in der Repertoirepolitik ziehen.<sup>433</sup> Mit der Attacke der Dramenrepertoireresolution von August 1946 war die staatliche Kunstadministration durch den Partei-Apparat endgültig preisgegeben worden und sah sich fortan allseitiger und unentwegter Kritik für tatsächliche wie vorgebliche Verfehlungen ausgesetzt. Wiewohl indes das Gefälle in den Beziehungen zwischen der ideologischen Abteilung der Partei und der staatlichen Kunstverwaltung als ein augenfälliges Charakteristikum der Nachkriegsjahre gelten kann, fügte sich das Kunstkomitee doch nicht ergeben in seine Rolle und behauptete sich zuweilen resolut in Auseinandersetzungen mit der konkurrierenden Parteiinstanz. Am 13. Dez. 1946 adressierte *KDI*-Chef M. CHRAPČENKO einen entschiedenen Brief an ŽDANOV, in dem er seiner Verärgerung über die ungesunden Wechselbeziehungen zwischen dem *Upravlenie propagandy i agitacii CK VKP(b)* und seinem Kunstkomitee Luft machte.<sup>434</sup> Der Apparat des *Upravlenie propagandy i agitacii* lasse es zulasten der weiteren Entwicklung in der sowjetischen Kunst an Unterstützung für das *KDI* missen und stelle sich unmotiviert in Opposition zu Letzterem. Die Erklärung des Genossen EGOLIN etwa, der sich als stellvertretender Leiter des *Upravlenie propagandy i agitacii* seit erheblicher Zeit mit Fragen der Kultur und der Kunst befasse, das Komitee verfolge in Fragen des Repertoires in den sowjetischen Theatern die falsche Linie, habe ihn, CHRAPČENKO, völlig unerwartet getroffen, indem zuvor weder EGOLIN noch ein beliebiger Mitarbeiter des *Otdel iskusstv* je die Frage über die falsche Linie des Komitees auf diesem Gebiet gestellt hätte. Auch in Hinblick auf konkrete Repertoire-Entscheidungen sei man CHRAPČENKO seitens der *Agitprop* in den Rücken gefallen: Des Schauspiels *Sotvorenje mira* im *Malyj teatr*, seinerzeit durch die stellvertretenden Leiter des *Upravlenie propagandy i agitacii*, IOVČUK und EGOLIN, und ebenso durch den Leiter des *Otdel iskusstv*, LEBEDEV, als interessant und nützlich gewürdigt und entsprechend in der zentralen Presse mit positiven Kritiken versehen, sei später in einem Bericht der *Agitprop* an ŽDANOV negative Erwähnung getan worden, indem es ernsthafte Einwände der sowjetischen Öffentlichkeit hervorrufe. Analogen Fakten begegne man, so der *KDI*-Vorsitzende, leider nicht selten. Im Weiteren verwahrte sich CHRAPČENKO gegen das Ausgreifen der *Agitprop*-Kunstabteilung auf das *KDI*-Organ *Sovetskoe iskusstvo*, das faktisch

<sup>433</sup> Der Leiter des *Upravlenie propagandy i agitacii CK VKP(b)*, G. ALEKSANDROV, und der stellvertretende Leiter des *Upravlenie propagandy i agitacii CK VKP(b)*, D. POLIKARPOV, an die Sekretäre des *CK VKP(b)* A. ANDREEV, A. ŽDANOV und G. MALENKOV: ›O repertuare teatrov‹ (01. Nov. 1940): RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 11, LL. 30-34.

<sup>434</sup> M. CHRAPČENKO an A. ŽDANOV (13. Dez. 1946): RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 466, LL. 132-140.

vom *Otdel iskusstv* geleitet werde und Anweisungen zu allen grundlegenden Fragen der Arbeit empfangen; hier sei die Rückkehr zu jener Vorkriegssituation geboten, in der das Komitee seine separate Zeitung besessen hatte. Schließlich müsse der Stil im Umgang mit den Dramatikern, die in ihren Stücken aus Furcht vor Fehlgriffen und harscher Kritik vor den scharfen und komplizierten Fragen der Gegenwart zurückschreckten, überdacht und zu einem Modus der freundschaftlichen Anleitung übergegangen werden. Indem CHRAPČENKO an dieser Stelle die Notwendigkeit einer entsprechenden Versammlung unter Teilnahme führender Persönlichkeiten der sowjetischen Dramendichtung im ZK gereift und also den Handlungsbedarf beim Parteigremium sieht, liegt offen, gegen wen seine Kritik der Umgangsformen zielt.

Als in Konsequenz der Affäre um MURADELIS *Velikaja družba* mit vorerwähntem P. I. LEBEDEV ein ehemaliger *Agitprop*-Führungsarbeiter das Ruder der staatlichen Kunstverwaltung übernahm, war der Antagonismus zwischen den Kunstapparaten von Staat und Partei mitnichten überbrückt, sondern brach sich erst vollends Bahn. Das Feld, auf dem sich fürderhin die Auseinandersetzungen zutragen sollten, war die Repertoirepolitik. LEBEDEVs Ernennung zum Vorsitzenden des *KDI* bedeutete bereits in Hinblick auf den Wechsel der Persönlichkeit an der Spitze der Kunstadministration eine Zäsur: Sein Vorgänger, CHRAPČENKO, Literaturwissenschaftler von Beruf, stand, des unpopulären Amtes, das er bekleidete, ungeachtet, als Person in durchaus gutem Ansehen bei der künstlerischen Intelligenz, wie es sich etwa in dem Briefwechsel dokumentiert, den B. CHAJKIN auch Jahre nach CHRAPČENKOs Absetzung bis in die 1970er hinein mit diesem aufrechterhielt.<sup>435</sup> Herzlichkeit, Achtung und Vertrautheit spricht sich auch in NEMIROVIČ-DANČENKOs Briefen an den *KDI*-Leiter aus,<sup>436</sup> tiefe Verehrung für CHRAPČENKO bekundet K. KONDRASIN in seinen Memoiren.<sup>437</sup> Den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV mit einer persönlichen Angelegenheit befassend, gab ein Opernsolist des *GABT* den warmen Empfang und seine aufmerksame Anhörung durch CHRAPČENKO zu Protokoll.<sup>438</sup> Freilich wurde CHRAPČENKO in seinem Amt durch keinen bloßen Bürokraten befolgt: Seinem

<sup>435</sup> ›Pis'ma k M. B. Chrapčenko: Chajkina Borisa Emmanuiloviča‹: RGALI, F. 2894, Op. 1, DD. 582, 583.

<sup>436</sup> ›Pis'ma k M. B. Chrapčenko: Nemiroviča-Dančenko Vladimira Ivanoviča‹: RGALI, F. 2894, Op. 1, D. 411.

<sup>437</sup> RAŽNIKOV, S. 111.

<sup>438</sup> GARF, F. R-5446, Op. 49, D. 2833, LL. 75, 76. Als intelligenten und feinfühligsten Menschen charakterisiert auch KOSTYRČENKO den langjährigen Vorsitzenden des Allunions-Kunstkomitees: G. V. KOSTYRČENKO, *Tajnaja politika Stalina. Vlast' i antisemitizm*. Moskva 2003, S. 543 f.

Vorgänger ähnlich und ganz in Entsprechung mit dem allgemeinen Charakter des Komitees als einer in den Führungspositionen professionalisierten Behörde, war auch LEBEDEV ausgebildeter Kunstwissenschaftler.<sup>439</sup> Barscher im Auftreten, ausgestattet mit einem übersteigerten Selbstbewusstsein und der Neigung zu cholerischen Ausfällen, brachte es LEBEDEV in der künstlerischen Intelligenz nicht zu dem menschlichen Ansehen seines Vorgängers, worüber auch die unstrittigen immensen Verdienste übersehen wurden, die ihm als hartnäckigem und mutigem, doch verborgen agierendem und daher verkanntem Advokaten der Kunsteinrichtungen in der Subventionskürzungsangelegenheit zukommen.<sup>440</sup> Seinerseits aus der Führungsriege des *Upravlenie propagandy i agitacii* an die Spitze des *KDI* gelangt, sah sich LEBEDEV in der Position eines entschiedenen Auftretens gegenüber der Ideologie-Abteilung des ZK.

Spektakulären Auftakt der eskalierenden Auseinandersetzungen zwischen dem von LEBEDEV geführten *KDI*-Apparat und dem Kunstsektor der *Agitprop* bildete im Januar 1949 die Antikosmopolitismuskampagne – jene vornehmlich gegen Theaterkritiker jüdischer Abstammung gerichtete Offensive, die sich an der Repertoirefrage entfachte und Gegenstand eines späteren Kapitels sein wird.<sup>441</sup> Mit rüden Attacken gegen die beiden Führungsarbeiter des *Agitprop*-Kunstsektors, PROKOF'EV und RJURIKOV, leisteten LEBEDEV und der Chefredakteur des *KDI*-Organs *Sovetskoe iskusstvo*, VDOVIČENKO, entscheidenden Beitrag, dass Erstere für die Patronage der vorgeblich antipatriotischen Gruppe von Theaterkritikern gefällt wurden.<sup>442</sup> Solcherweise die Klängen gegen den *Agitprop*-Apparat gewetzt, suchte sich LEBEDEV ein Jahr später erneut in der Konfrontation mit dem Kunstsektor des *Upravlenie propagandy i agitacii* zu bewähren, mit Stoßrichtung namentlich gegen

---

<sup>439</sup> Im Gefolge des Skandals um ŽUKOVSKIJS Oper *Ot vsego serdca* Ende April 1951 von seinem Posten entbunden, wurde LEBEDEV durch den Apparat des Zentralkomitees zur Rückführung in eine wissenschaftliche Tätigkeit vorgesehen: diesbezügliches Schreiben der *Agitprop*-Arbeiter KRUŽKOV und TARASOV an ZK-Sekretär MALENKOV vom 09. Mai 1951 mit dem Vorschlag, LEBEDEV, Doktor der Kunstwissenschaft und Spezialist auf dem Gebiet der sowjetischen bildenden Kunst, als wissenschaftlichen Mitarbeiter oder als Leiter der Abteilung für russische und sowjetische bildende Kunst zur Arbeit in das *Naučno-issledovatel'skij institut istorii i teorii izobrazitel'nogo iskusstva Akademii chudožestv SSSR* zu entbieten: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 306, L. 1. Hierin erteilte LEBEDEV das Schicksal seines Vorgängers, denn auch CHRAPČENKO war nach seiner Entlassung der Wissenschaft zurückgegeben und in das *Akademičeskij institut mirovoj literatury* versetzt worden: KOSTYRČENKO, S. 543 f. Tatsächlich währte LEBEDEVs wissenschaftliche Betätigung nicht lange, denn im März 1952 unterrichtete er bereits wieder als Führungsarbeiter der *Agitprop* den ZK-Sekretär SUSLOV über die laufenden Angelegenheiten auf dem Gebiet der Kunst: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 373, L. 30.

<sup>440</sup> S. u., Kap. 8.2.2.

<sup>441</sup> S. u., Kap. 9.

<sup>442</sup> Ausführliche Darlegung des Falls im Kap. 9.3.

seinen persönlichen Erzrivalen, B. M. JARUSTOVSKIJ: Dieser, angesehener Operntheoretiker, Historiker der russischen und sowjetischen Musik, war in Zusammenhang mit ŽDANOVs Diskreditierungskampagne gegen MALENKOV zunächst als Konsultant in die *Agitprop* gelangt, nachdem ŽDANOV und der damalige *Agitprop*-Chef ALEKSANDROV im April 1946 besagtes Schreiben, beinhaltend Vorschläge über Maßnahmen zur Verbesserung der Agitations- und Propaganda-Arbeit und zur Stärkung des *Upravlenie propagandy CK VKP(b)*, an die ZK-Sekretäre STALIN, MALENKOV, KUZNECOV und POPOV adressiert hatten.<sup>443</sup> Angesichts vorgeblich schwerwiegender Mängel in der ideologischen Arbeit auf dem Gebiet der Kunst, unter anderem auf demjenigen des Theaters, hatte die *Agitprop* in diesem Dokument die Heranziehung der besten Theaterkritiker und Kunstwissenschaftler zur Arbeit im *Upravlenie propagandy* für geboten erachtet, eine beiliegende Liste unter einer Reihe von Namen denjenigen JARUSTOVSKIJS geführt.<sup>444</sup> Im April 1948 war dieser zum Leiter des *Agitprop*-Musiksektors aufgestiegen.<sup>445</sup>

Die bis dahin latenten Spannungen zwischen LEBEDEV und JARUSTOVSKIJ entluden sich im Frühjahr 1950 aus Anlass des durch den *KDI*-Chef durchgesetzten Verbots von TICHON CHRENNIKOVs neuer Oper *Frol Skobeev* (Libretto: S. CENIN). Basierend auf der Erzählung eines unbekannten Autors aus dem 17. Jahrhundert und deren Komödien-Bearbeitung durch den Dramatiker D. AVERKIEV, war CHRENNIKOVs Werk zu einem denkbar unglücklichen Zeitpunkt erschienen: Soeben hatte es ihm als dem neuen Generalsekretär des sowjetischen Komponistenverbandes obgelegen, seine Berufskollegen nachdrücklich an die Hinwendung zu den großen zeitgenössischen Themen als das Gebot der Stunde zu gemahnen, welcher Pflicht er bekanntlich weder säumig noch rhetorisch zimperlich nachgekommen war, da brachte das STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater sein Werk über eine der Gegenwart entlegene Thematik auf die Bühne. Die Idee zu dieser Oper reichte freilich auf eine persönliche Anregung NEMIROVIČ-DANČENKOS vom Beginn der vierziger Jahre zurück, und als CHRENNIKOV, der mit *V burju* bereits einen Sowjetklassiker im Repertoire placierte und sich somit in der Position geglaubt hatte,

---

<sup>443</sup> ŽDANOV und ALEKSANDROV an STALIN, MALENKOV, KUZNECOV und POPOV: ›*Predloženijsa o meroprijatijach po ulučšeniju rukovodstva agitpropabotoj i po ukrepleniju apparata upravlenija propagandy CK VKP(b)*‹ (22. Apr. 1946): RGASPI, F. 77, Op. 3s, D. 24, LL. 13-47; s. o., S. 141 f.

<sup>444</sup> Ebd., LL. 44-47.

<sup>445</sup> RGASPI, F. 17, Op. 118, D. 37, LL. 31-32.

als schöpferische Etappe ein Vergangenheitssujet in Angriff nehmen zu können,<sup>446</sup> anno 1945 auf Staatsbestellung hin an die Abfassung der Oper schritt, hatte die erste Repertoireresolution noch in ferner Zukunft gelegen. Bis 1947 waren fünf Bilder weitgehend abgeschlossen, ein sechstes entstand gemeinsam mit der Instrumentierung des Werkes und der Überarbeitung der vorausgegangenen Bilder in den beiden Jahren nach der MURADELI-Verordnung. Durch *GLAVREPERTKOM* zur Aufführung zugelassen, lief die Oper seit dem 23. Febr. 1950 mit großem Erfolg auf der Bühne des STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters,<sup>447</sup> bis einen Monat später, am 22. März, der *KDI*-Chef das Theater betrat.

Öffentlicher Tadel war dem Komponisten bis zu diesem Zeitpunkt mehrfach widerfahren: *Sovetskoe iskusstvo* hatte im August 1946 CHRENNIKOVs Rückzug in die tiefste Vergangenheit beanstandet und die Verdrängung der zeitgenössischen Thematik von der Opernbühne beklagt.<sup>448</sup> Auch die Teilnehmer einer am 13. und 14. März 1950 stattgehabten Diskussion der Oper im Komponistenverband waren um Worte nicht verlegen, als es CHRENNIKOVs unglückliche Sujetwahl zu kritisieren galt,<sup>449</sup> und *Sovetskaja muzyka* konstatierte nachgerade bedauernd, CHRENNIKOV habe nicht die Oper geschaffen, die das sowjetische Volk brauche.<sup>450</sup> Kaum verwunderlich also, dass das neue Werk – vor LEBEDEV noch – auch die Mitarbeiter der Agitations- und Propaganda-Abteilung des Partei-Zentralkomitees auf den Plan rief: Im März 1950 wandten sich KRUŽKOV und TARASOV – Ersterer stellvertretender Leiter der *Agitprop*, Letzterer Leiter des *Agitprop*-Kunstsektors – mit einem Schreiben an ZK-Sekretär SUSLOV, in dem sie Bedenken hinsichtlich der Oper anmeldeten.<sup>451</sup> Zum Stein des Anstoßes war erneut das Sujet geworden: Die Wahl der *Geschichte vom russischen Adligen Frol Skobeev* dürfe man nicht als gelungen

<sup>446</sup> So CHRENNIKOVs Selbstrechtfertigung in einem Brief an STALIN Ende März 1950: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 419, LL. 41-43.

<sup>447</sup> Bezeugt durch zahlreiche Dankesadressen aus der Feder begeisterter Zuschauer an CHRENNIKOV und die Theaterdirektion (Februar – März 1950): Ebd., LL. 105-125.

<sup>448</sup> ANONYMUS, *Interesy naroda – vyše vsego!* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 35 v. 23. Aug. 1946, S. 1.

<sup>449</sup> »Stenogramma zasedanija, posvyščennogo obsuždeniju opery T. N. Chrennikova »Frol Skobeev« (13. – 14. März 1950): RGALI, F. 1077, Op. 1, D. 457, LL. 1-157, hier: LL. 29-29ob., 51, 92.

<sup>450</sup> ANONYMUS, *Ob opere »Frol Skobeev«*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Apr.)/ 1950, S. 29-33.

<sup>451</sup> Hier und im Folgenden: Schreiben V. KRUŽKOVs und P. TARASOVs an M. SUSLOV (März 1950): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 419, LL. 31-33. Eine genaue Datierung ist dem Dokument nicht zu ersehen, die Abfassung des Schreibens zu einem Zeitpunkt *nach* dem 14. März allerdings ist aus der Bezugnahme auf bezeichnete Diskussion des Komponistenverbandes offenbar. Indem die *Agitprop*-Arbeiter, durch deren Hände alle externe Post an die Adresse der ZK-Sekretäre zuerst lief, in ihrem Schreiben der folglich späteren Eingabe LEBEDEVs, auf die sie erst in einem zweiten Schreiben an das Sekretariat reagieren sollten, nicht Erwähnung taten, muss für dieses erste Schreiben ein Zeitpunkt *vor* dem 23. März 1950 – dem Datum von LEBEDEVs Brief an die ZK-Sekretäre MALENKOV, SUSLOV, PONOMARENKO, CHRUŠČEV – angenommen werden.

anerkennen, indem sich auf näherungsweise dieselbe Epoche der Idee nach markantere und progressivere Volkswerke bezögen. Mängel konstatierten die *Agitprop*-Arbeiter auch in der Autoreninterpretation: Ein bekanntes Sujet aus der russischen Volksliteratur benutzend, hätten es die Autoren nicht verstanden, es zu überdenken, die in ihm vorhandenen einzelnen sozialen Elemente zu entwickeln, hätten stattdessen der Oper ausschließlich die Liebesgeschichte des Protagonisten zugrunde gelegt. Später in die Figur Skobeevs eingeführte gewisse Veränderungen in Richtung auf die Zuordnung einer Ankläger-Funktion wider das konservative Bojarentum wirkten nicht überzeugend, ebenso wenig die nachträglich ins Libretto genommene Figur des progressiven Bojaren Ordyn-Naščekin. Infolgedessen sei der ideologische Wert der Oper nicht hoch, sie stelle im kognitiven und erzieherischen Sinne kein Interesse vor. Endlich hieben KRUŽKOV und TARASOV in die Achillesferse: Das Gefühl der Unzufriedenheit werde noch durch jenes Faktum verstärkt, dass der Generalsekretär des Komponistenverbandes nach der bekannten ZK-Verordnung über die Musik mit einer solchen Oper in Erscheinung trete, indes der andere Sekretär, M. KOVAL', diese ganze Zeit über an einer Oper entlang des Sujets von PUŠKINS *Graf Nulin* arbeite. Während sie folglich einerseits auf verschiedenen Versammlungen mit Aufrufen, Opern über Themen der Gegenwart zu schaffen, aufträten, verfassten die Sekretäre des Verbandes andererseits für ihre Person Opern über Themen aus der fernen Vergangenheit, zudem noch über ideologisch minderwertige. All dies gebe Grundlage für die berechtigte Kritik an ihre Adresse, wie sie auch auf der gesellschaftlichen Diskussion von CHRENNIKOVs Oper im Komponistenverband erklingen sei. Als Errungenschaften des Werkes stünden immerhin seine musikalischen Qualitäten, worin die *Agitprop*-Arbeiter den Teilnehmern der Diskussion im Komponistenverband beipflichteten: melodios, in einer einfachen, russischen musikalischen Sprache geschrieben, beinhalte die Oper viele Arien, Duette, Lieder mit einprägsamen Melodien, seien in ihr herzliche, tief positive Figuren russischer Mädchen geschaffen worden, und selbst die Figur des Frol Skobeev erscheine in ihrer musikalischen Charakteristik anziehender und positiver als im Libretto. Die vergangenen Aufführungen hätten gezeigt, dass die Oper Erfolg beim Massenzuhörer genieße.

Es nimmt nicht wunder, wenn CHRENNIKOVs Verunglückung mit einem Sujet zu diesem Zeitpunkt hohe Wellen in der sowjetischen Musiköffentlichkeit schlug: Zu exponiert war seine Stellung als Generalsekretär des Komponistenverbandes, als dass



die Diskrepanz zwischen seinen Verlautbarungen und seinen schöpferischen Taten irgend jemandem hätte unentdeckt bleiben können, zu scharf waren seine maßregelnden Auftritte gewesen, als dass er sich durch sie nicht irgend an der breiten ›Front‹ der sowjetischen Musikschaftenden Feinde gemacht hätte, die auf Vergeltung sann. Diesen Verdacht hegten die Mitarbeiter der *Agitprop*, indem sie hinter der allenthalben formulierten Kritik an CHRENNIKOV unlautere Motive wähten und das Sitzungsprotokoll der Diskussion im Komponistenverband in entsprechendem Lichte lasen: Mit einer vernichtenden Kritik, so ließen KRUŽKOV und TARASOV den ZK-Sekretär wissen, sei in jener Diskussion der Musikwissenschaftler B. BERKOV aufgetreten, der seinerzeit durch CHRENNIKOV für kosmopolitische Fehler scharf kritisiert und aus dem Lehrpersonal des Moskauer Konservatoriums ausgeschlossen worden sei. In seinem Auftritt habe BERKOV die Oper böswillig beschimpft und gestrebt, CHRENNIKOV auf alle erdenkliche Weise als Generalsekretär des Komponistenverbandes zu diskreditieren. Bezeichnend nur, dass BERKOVs Auftritt durch eine bestimmte Gruppe von Studenten des Moskauer Konservatoriums demonstrativ begeistert aufgenommen worden sei: Diese – ROJTERŠTEJN, FRADKIN, GENINA, TARAKANOV – hätten die Inszenierung der Oper als vollständiges Fiasko CHRENNIKOVs sowohl als Komponist wie auch als Generalsekretär des Verbandes hinstellen gesucht. Tatsächlich ist KRUŽKOVs und TARASOVs Lesart des Protokolls sehr gewollt: BERKOV hatte sich auf der Diskussion entschieden gegen den Vorwurf verwahrt, die Qualitäten des Werkes nicht sehen und es pauschal verurteilen zu wollen, und wo etwa TARAKANOV seine Sujetkritik angebracht hatte, war dies durchaus begründet und argumentativ geschehen.<sup>452</sup> KRUŽKOV und TARASOV freilich gelangten anhand noch weiterer tatsächlicher oder unterstellter Auftritte der verdächtigen Studenten zu der Schlussfolgerung, die Kritik an die Adresse CHRENNIKOVs sei durch bestimmte Kreise entlarvter Kritiker-Kosmopoliten inspiriert, die versuchten, persönliche Rechnungen mit ihm zu begleichen, und die für ihre Ziele einen bestimmten Kreis von Konservatoriums-Studenten instrumentalisierten. In einem zweiten Schreiben, diesmal an ZK-Sekretär MALENKOV, machten KRUŽKOV, TARASOV und JARUSTOVSKIJ am 31. März ergänzend Mitteilung, zwei Tage nach der Diskussion im Verband hätte eine Reihe von Komponisten, die in der ZK-Verordnung über die Oper *Velikaja družba* erwähnt

---

<sup>452</sup> ›Stenogramma zasedanija, posvjaščennogo obsuždeniju opery T. N. Chrennikova ›Frol Skobeev‹‹ (13. – 14. März 1950): RGALI, F. 1077, Op. 1, D. 457, LL. 1-157.

worden waren (CHAČATURJAN, MURADELI u. a.), und ebenso seinerzeit scharf kritisierte Musikwissenschaftler (OGOLEVEC) durch unbekannte Personen telefonisch Einladung erhalten, auf einer in nächster Zeit geplanten Diskussion der CHRENNIKOV-Oper in der Moskauer Universität aufzutreten.<sup>453</sup> Dies und andere Fakten deuteten darauf hin, dass die Situation, die in Verbindung mit der Diskussion um die Oper entstanden sei, von bestimmten Kreisen als günstig betrachtet werde, mit CHRENNIKOV abzurechnen und ihn als Leiter des Komponistenverbandes und Hauptkritiker der Formalisten und Kosmopoliten im Musikschaffen zu diskreditieren.

Angesichts der Streitigkeiten, die sich um CHRENNIKOVs Oper entsponnen hätten, so hatten KRUŽKOV und TARASOV ihr Schreiben an SUSLOV geschlossen, hielte man es für zweckmäßig, das Werk einer objektiven Kritik auf den Seiten des *Agitprop*-Organs, der Zeitung *Kul'tura i žizn'*, zu unterziehen.<sup>454</sup> Als KDI-Chef LEBEDEV am 23. März 1950 gleichfalls in Angelegenheit des *Frol Skobeev* ein Schreiben an das ZK-Sekretariat richtete, in dem er seine Entscheidung begründete, das Werk von der Bühne abzusetzen, mochte man ihn in seiner Skepsis gegenüber dem Sujet grundsätzlich mit den *Agitprop*-Arbeitern einig wissen.<sup>455</sup> Allein LEBEDEVs Missbilligung des Werkes ging über das Urteil der *Agitprop* weit hinaus: Als ideologisch verderbt und schädlich, die reaktionären Seiten der russischen Wirklichkeit des 17. Jahrhunderts idealisierend, habe das KDI die Oper von ihrer weiteren Aufführung verhindert. Held der literarischen Vorlagen sei der niedere Adlige Frol Skobeev, ein typischer Hochstapler, der unter der Devise ›das Ziel rechtfertigt die Mittel‹ auf alle erdenkliche Weise strebe, ›etwas zu werden‹, Reichtum und eine solide gesellschaftliche Position zu erlangen. Auf dem Wege von Betrug und Bestechung gelange Skobeev in ein Bojarenhaus, übe Zwang auf die Bojarentochter, entführe und heirate sie, erwirke unter Hilfe ebensolcher hochstaplerischer Mittel den Ausgleich mit ihren Eltern, erhalte eine reiche Mitgift und ziehe in den Rechten dem Bojarentum gleich. Literatur und handelnde Personen solchen Typs seien, so LEBEDEV, bekanntlich von Seiten M. GOR'KIJS wie der sowjetischen Literaturwissenschaft scharf verurteilt worden. Sich einem solch

---

<sup>453</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs, P. TARASOVs und B. JARUSTOVSKIJS an den Sekretär des CK VKP(b) G. MALENKOV vom 31. März 1950: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 419, LL. 46-53.

<sup>454</sup> KRUŽKOV und TARASOV an SUSLOV: Ebd., LL. 31-33.

<sup>455</sup> Schreiben des Vorsitzenden des KDI SM SSSR, P. LEBEDEV, an die Sekretäre des CK VKP(b) G. M. MALENKOV, M. A. SUSLOV, P. K. PONOMARENKO und N. S. CHRUŠČEV vom 23. März 1950: Ebd., LL. 38-40.

verderbten Sujet zuwendend, versuche CHRENNIKOV in seiner Oper, Skobeev zu rehabilitieren, und idealisiere zugleich die Lebensform der Bojaren. Wie sonderbar dies auch scheinen möge, strebten die Autoren der Oper, Skobeev, diesen deklassierten Adligen und Hochstapler, beinahe in einen Volkshelden zu verwandeln. Als positive Figur habe man den Bojaren Ordyn-Naščekin, der in seiner Arie hochpatriotische Gedanken deklariere, dargestellt. Auch dessen Sohn, Savva, sei in der Oper mit idyllischen Farben gemalt. Die der Idee der Oper nach negative Figur des Bojaren Tugaj-Rededin, in Hinblick auf welche die Autoren es nicht über gutmütige Ironie hinausbrächten, sei lediglich als dummer betrogener Vater dargestellt, der stellenweise sogar die Sympathien des Zuschauers evoziere. Librettist, Komponist und Regisseur hätten alles Erdenkliche getan, die Lebensform des Bojarentums zu beschönigen, was sich in einer Anzahl von Bildern ausdrücke. Es sei bekannt, fährt LEBEDEV fort, dass die besten russischen Komponisten und Schriftsteller, die russische Wirklichkeit des 16. und 17. Jahrhunderts abbildend, das Hauptaugenmerk dem Zeigen der Lebensweise und der Darstellung des russischen Volkes in seinem heroischen Charakter gewidmet hätten. Stets hätten sie das Bojarentum mit seinem bornierten Hochmut und seiner reaktionären Gesinnung böse verspottet. CHRENNIKOV und die Regisseure des Schauspiels indes seien in der Darstellung der russischen Wirklichkeit im 17. Jahrhundert nicht den progressiven Vertretern der russischen Kunst gefolgt, sondern den bourgeoisen Schriftstellern der vorrevolutionären Zeit, die die reaktionäre Seite der russischen Geschichte idealisiert hätten. Die Musik der Oper immerhin würdigte auch LEBEDEV als talentiert, melodios und einfach, währte jedoch gerade in diesen ihren Qualitäten eine Gefahr, indem sie, die Sympathie der Zuhörer weckend, die ideologische Verderbtheit des Werkes im Ganzen verschleierte.

LEBEDEVs scharfe Verurteilung der Oper war, wie der Fortgang seines Schreibens offenbart, nicht allein um des Werkes selbst willen ergangen. Vielmehr wurde ihm der Disput um den *Frol Skobeev* zum Instrument, seinen Rivalen im Kunstsektor der *Agitprop* einen Hieb zu versetzen: Das *KDI* halte es für seine Pflicht, die Aufmerksamkeit der Adressaten auf den Umstand zu lenken, dass die Arbeiter des *Otdel propagandy i agitacii CK VKP(b)* KRUŽKOV und TARASOV die Oper, die sie mehrmals gehört hätten, im Grunde genommen unterstützten und dass JARUSTOVSKIJ, der Instrukteur der Agitations- und Propaganda-Abteilung, das Werk bei der Diskussion im Moskauer Konservatorium in Schutz genommen habe.

Nachdem der *KDI*-Vorsitzende solcherweise in alle Richtungen ausgeteilt hatte, ließen empörte Reaktionen der Betroffenen nicht lange auf sich warten: CHRENNIKOV, diesmal Hauptgeschädigter, wandte sich direkt mit einem Brief an STALIN, in dem er LEBEDEVs Argumentation für wenig überzeugend und den *Prikaz* zur Absetzung der Oper für falsch und gesetzwidrig erklärte.<sup>456</sup> LEBEDEV, der im *KDI* keine Diskussion über die Oper organisiert habe und mithin Personen mit konträrem Standpunkt nicht habe zu Wort kommen lassen, halte seine Meinung für einzig richtig und unfehlbar, schließlich aber: »Die Ersetzung der Kritik durch Repressionen kann der Entwicklung unserer gemeinsamen Musikangelegenheit keineswegs helfen.« CHRENNIKOVs Mitstreiter an der Spitze des Komponistenverbandes säumten in der Bezeugung von Solidarität mit ihrem Vorgesetzten nicht: In zwei identischen Schreiben an die ZK-Sekretäre SUSLOV<sup>457</sup> und MALENKOV<sup>458</sup> erklärten die Verbandsfunktionäre ČULAKI, KOVAL' und KUCHARSKIJ ihren Protest gegen die Entscheidung des *KDI*-Vorsitzenden. Den großen Wert von CHRENNIKOVs Oper verorteten sie in der glänzenden, talentierten, »recht demokratischen« Musik; durch seinen melodischen Stil biete das Werk der formalistischen, volksfeindlichen (*antinarodnaja*) Oper Widerpart, entwickle die realistischen Traditionen der russischen Opernklassik und habe in musikalischer Hinsicht als positive Erscheinung, die die realistischen Tendenzen im sowjetischen Opernschaffen befördern helfe, zu gelten. Wesentliche Mängel im Sujet, für die der Komponist mit Recht im Komponistenverband kritisiert worden sei, gäben dennoch keine Grundlage, die Oper ideologisch verderbt zu heißen. Entgegen LEBEDEVs Behauptung fände sich das Bojarentum nicht idealisiert, werde vielmehr in der Figur Tugaj-Rededins der Stumpfsinn, die Ignoranz, die reaktionäre Gesinnung des Bojarentums, das Russlands Entwicklung zu drosseln getrachtet habe, verspottet. Was aber den Bojaren Ordyn-Naščekin betreffe, der in der Oper als positiver Charakter fungiere, so habe der Autor hier die historisch authentische Figur einer der progressivsten Persönlichkeiten des russischen Staates im 17. Jahrhundert, die in vielem die politische und kulturelle Entwicklung des Landes gefördert habe, richtig skizziert.

Umgehend auch die Replik der *Agitprop*-Arbeiter, die sich durch LEBEDEVs Animosität unvermutet in eine heikle Situation versetzt fanden, wenn auch in anderer

<sup>456</sup> T. CHRENNIKOV an I. STALIN (Ende März 1950): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 419, LL. 41-43.

<sup>457</sup> M. ČULAKI, M. KOVAL' und V. KUCHARSKIJ an M. SUSLOV (28. März 1950): Ebd., LL. 44-45.

<sup>458</sup> M. ČULAKI, M. KOVAL' und V. KUCHARSKIJ an G. MALENKOV (29. März 1950): Ebd., LL. 35-36.

Hinsicht, als dem *KDI*-Leiter – KRUŽKOVs und TARASOVs vorausgegangener Eingabe in das Sekretariat unkundig – dies bewusst gewesen sein kann: Leicht nämlich würde es sein, LEBEDEVs Vorwurf zu entkräften, man habe die Oper protegiert, denn hierzu bedurfte es lediglich der aktualisierenden Reformulierung dessen, was man an Bedenken wenige Tage zuvor ohnedies bereits niedergeschrieben und an SUSLOV adressiert hatte. Wie aber umgekehrt die Abgrenzung zu LEBEDEVs Standpunkt markieren, dessen Sujetkritik zwar aggressiver und grundsätzlicher war, der aber mit seiner Erklärung im Sekretariat zu einem Zeitpunkt vorstellig geworden war, da die *Agitprop* bereits ihrerseits in deutlichen Worten Handlungsbedarf in Hinblick auf das Schauspiel angemeldet hatte? Sich aus dieser Situation herauszuwinden – hierfür bedurfte es einer sensiblen Argumentation, und allein die Länge des Schreibens, das KRUŽKOV, TARASOV und JARUSTOVSKIJ am 31. März dem ZK-Sekretär MALENKOV bestimmten, indiziert die Herausforderung, der sich die Mitarbeiter des *Agitprop*-Apparates gegenübersehen.<sup>459</sup> Mochten sie in dieser Angelegenheit am Ende als Sieger über den isolierten *KDI*-Vorsitzenden dastehen, in argumentativer Hinsicht scheiterten die *Agitprop*-Arbeiter an der durch vorerwähnte Notwendigkeiten diktierten Aufgabe, die *aurea mediocritas* zwischen Tadel des Werkes und also Aufrechterhaltung der früheren Kritik einerseits, hinreichender Verteidigung desselben aber in Abgrenzung zu LEBEDEV andererseits zu finden. Ihr Schreiben geriet inhomogen, das Verfahren, Schlüsselpassagen des ersten Briefes in den zweiten hinüberzunehmen, um anschließend die eigenen Argumente zu relativieren und teils gar unfreiwillig zurückzunehmen, erwies sich als unglücklich, zu schweigen von etwaiger rhetorischer Gewandtheit und Eleganz. So steht der Sieg über den *KDI*-Chef als Ergebnis vor allem einer günstigen Ausgangskonstellation. Unter die Thesen, die man sich aus dem SUSLOV- in den MALENKOV-Brief zu transplantieren begnügte, zählen die Aussagen von der misslungenen Wahl der literarischen Vorlage und den Unzulänglichkeiten der Autoren-Interpretation.<sup>460</sup> Des Weiteren bekannt aus dem ersten Schreiben: der geringe ideologische Wert der Oper, die im kognitiven wie im erzieherischen Sinne kein Interesse vorstelle; die thematische Rückwärtswendung

---

<sup>459</sup> Hier und im Folgenden: Schreiben V. KRUŽKOVs, P. TARASOVs und B. JARUSTOVSKIJs an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 31. März 1950: Ebd., LL. 46-53.

<sup>460</sup> Hinsichtlich der Letzteren formulierten die *Agitprop*-Arbeiter in Abänderung des Wortlautes aus dem ersten Schreiben, die Autoren seien an den großen sozialen Ereignissen jener Epoche vorbeigegangen und hätten es nicht vermocht, die hauptsächliche bewegende Kraft der Geschichte, das Volk, zu zeigen.

ausgerechnet der Führungsarbeiter des Komponistenverbandes, ihre Hinwendung nicht bloß zu Vergangenheits-, sondern darüber hinaus zu ideologisch minderwertigen Sujets; die berechtigte Kritik, der man die Autoren auf der gesellschaftlichen Diskussion im Komponistenverband unterzogen habe; endlich der missbilligende Verweis auf den revanchistischen Impetus manchen Beitrages in der Kontroverse, an welcher Stelle die *Agitprop*-Arbeiter die Gelegenheit günstig wähten, ihre Konterattacke gegen LEBEDEV anzubringen: Leider wiederholten viele Argumente des *KDI*-Vorsitzenden die Erdichtungen BERKOVs, der Studenten ROJTERŠTEJN, GENINA u. a., die mit dem einzigen Ziel aufgetreten seien, CHRENNIKOVs Oper zu vernichten und ihn als Leiter des Komponistenverbandes zu diskreditieren. Einmal die Offensive gegen LEBEDEV eröffnet, galt es fortan, zur Verteidigung des Werkes überzugehen und in der Kritik zurückzurudern, um hinreichende Distanz zu LEBEDEV zu schaffen. Was folgt, ist zunächst eine aufwendige Apologie von CHRENNIKOVs literarischer Quelle: Wenn man auch die Wahl des Sujets für die Oper tatsächlich nicht als gelungen anerkennen dürfe, so sei doch LEBEDEVs Inhaltsangabe der Erzählung nicht objektiv, tendenziös, und die Behauptung von der negativen Beurteilung dieser Erzählung durch M. GOR'KIJ wie durch die sowjetische Literaturwissenschaft entspreche nicht der Wirklichkeit. In der überwältigenden Mehrzahl der Literatur, die die *Geschichte über Frol Skobeev* behandle, werde der Gedanke bekräftigt, dass die Erzählung für ihre Zeit progressiv, realistisch gewesen sei, richtig die gesellschaftliche Atmosphäre der Epoche am Vorabend der petrinischen Reformen widergespiegelt habe. Jenen Passus aus ihrem Schreiben an SUSLOV, demzufolge sich auf näherungsweise dieselbe Epoche der Idee nach glänzendere und progressivere Volkswerke bezögen, sparen KRUŽKOV, TARASOV und JARUSTOVSKIJ nun aus. Stattdessen besetzen sie die diametrale Position, die Erzählung hebe sich scharf von der Mehrzahl anderer Werke des gegebenen Genres aus dieser Epoche ab, die religiösen, konservativen Charakter besäßen. Paradigmatisch I. TURGENEVs Urteil über die Erzählung, der 1853 in einem Brief an AKSAKOV geschrieben habe: »Ich bin sicher, dass Sie die Aufmerksamkeit auf die Erzählung über Frol Skobeev in der ersten Nummer des *Moskvitjanin* gerichtet haben. Dies ist eine überaus bemerkenswerte Sache. Alle Personen sind vortrefflich, und die Naivität des Stils ist rührend.« In einer besonders seriösen Arbeit charakterisiere die von der Akademie der Wissenschaften der UdSSR herausgegebene *Geschichte der russischen Literatur* 1948 die Erzählung wie folgt:

›Durch allergrößte Neuheit und Unabhängigkeit gegenüber der altrussischen Literaturtradition zeichnet sich die *Geschichte über den russischen Adligen Frol Skobeev* aus . . . Das Erwachen der Initiative, das Bewusstsein um das Recht auf selbständige Gründung einer Familie, das Fehlen des Familienhochmuts: dies ist es, was der Autor in der Figur Annuškas gezeigt hat . . . Der Autor der *Geschichte* hat seinen Spott gegen die Alten gerichtet, die sich ihres Hochadels brüsten, (Frol) sowohl für seine Armut als auch für seinen aus ihrer Sicht gemeinen Beruf verachten usw. . . . Der Mut, mit dem der Autor die damals in der Lebensform des russischen Bojarentums durchaus gesetzmäßige Hochnäsigkeit verspottet, zeugt davon, dass es auch im Leben bereits keinen Respekt mehr vor ihr gab . . .‹. In anderen Gegenwarts-Veröffentlichungen nehme sich der Standpunkt Professor GUDZIJS etwas isoliert aus, der in seinem Lehrbuch der altrussischen Literatur die Figur Skobeevs grundsätzlich negativ bewerte, jedoch die progressive Richtung der Erzählung unterstreiche. Zu den negativen Eigenschaften der Erzählung, die durch GUDZIJ und einige andere Autoren unterstrichen würden, gehöre Frols amoralisches Verhalten der Heldin gegenüber, die Skrupellosigkeit in der Erreichung seines Ziels. Jedoch hätten bekanntlich, so die *Agitprop*-Arbeiter, zahlreiche Renaissance-Werke, sowohl im Westen als auch in Russland (z. B. Literatur vom Typ BOCCACCIOs, viele Komödien SHAKESPEARES, die russische weltliche Erzählung des 17. Jahrhunderts) analoge Motive als Gegengewicht zur religiösen Moral und zum Asketismus des Mittelalters einbezogen. Was aber das Finale der Erzählung betreffe, so sei dies ebenfalls gewöhnlich für die Mehrzahl der volksliterarischen Werke.<sup>461</sup>

Augenfällig, dass durch diese Darlegungen die literarische Vorlage nun in unverhofft günstiges Licht gerückt war, augenfällig ferner, dass die *Agitprop* ihre Kehrtwende in gewollter Abgrenzung zu LEBEDEV vollzogen hatte, war doch im ersten Schreiben keine Veranlassung gesehen worden, die Erzählung auch nur mit einem Worte zu würdigen, zu schweigen gar von dem Zitat-Bollwerk, das man nun

---

<sup>461</sup> Die Verteidigung der literarischen Vorlage zu CHRENNIKOVs Oper schließt, in erneuter Stoßrichtung gegen LEBEDEV, mit der Offenlegung der Nicht-Authentizität des GOR'KIJ-Zitates: Seinen fehlerhaften Standpunkt zur *Geschichte über Frol Skobeev* zu untermauern wünschend, berufe sich LEBEDEV auf angeblich existierende Aussagen GOR'KIJs über die Erzählung. Eine solche Aussage existiere jedoch nach Wissen der *Agitprop*-Arbeiter nicht. Aller Wahrscheinlichkeit nach sei LEBEDEV durch Materialien, die der Konservatoriums-Student ROJTERŠTEJN gesammelt habe, in die Irre geführt worden. In dem Bestreben, CHRENNIKOVs Oper mit allen Mitteln in Verruf zu bringen, habe dieser in seinem Auftritt im Konservatoriums-Zirkel ein Zitat aus GOR'KIJs Rede zum Ersten Kongreß der sowjetischen Schriftsteller angeführt, wo GOR'KIJ über die bourgeoise westliche Literatur und ihre Helden gesagt habe, sie seien Diebe, Mörder, Agenten der Kriminalpolizei etc.. Es sei klar, dass diese Behauptung GOR'KIJs, die zu Recht die bourgeoise, vornehmlich Kriminal-Literatur an den Pranger stelle, keinerlei Beziehung zur russischen Erzählung über *Frol Skobeev* habe.

zu ihrer Verteidigung aufzubieten Bereitschaft fand. Den *Agitprop*-Arbeitern indes blieb dieser argumentative Fehltritt unentdeckt, und sie schritten unablässig in der eingeschlagenen Richtung, als sie – weiterhin durch die Motivation der Distanz-Schaffung zu LEBEDEV getrieben – von der Kritik der literarischen Vorlage zu derjenigen der Oper selbst übergingen. Den Autoren der Oper sei es gelungen, das Libretto von einigen negativen Seiten der Erzählung zu befreien: So habe man etwa die amoralischen Züge des Helden in bedeutendem Maße überwunden. In der Figur des Frol den Willen, die Findigkeit, die Verwegenheit wärend, hätten die Autoren sie in dem tiefen, aufrichtigen Gefühl für Annuška um neue Züge ergänzt, im letzten Bild Frols Konflikt mit dem Vertreter des reaktionären Bojarentums, Tuglaj-Rededin, in dessen Gestalt der Stumpfsinn, die Ignoranz des Bojarentums verspottet werde, gezeigt. Dieser negativen Figur sei der durch die Autoren eingeführte progressive Bojar Ordyn-Naščekin entgegengestellt – eine echte historische Person, die eine bedeutende Rolle in der politischen und kulturellen Entwicklung Russlands in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gespielt habe. Ausgespart an dieser Stelle erneut jene nicht länger opportunen Passagen des ersten Briefes, da beanstandet worden war: Die Autoren hätten der Oper ausschließlich die Liebesgeschichte Skobeevs zugrunde gelegt, die später in die Figur Skobeevs eingeführten Änderungen in Richtung auf die Zuordnung einer Ankläger-Funktion wider das konservative Bojarentum wirkten nicht überzeugend, und auch nicht die nachträglich ins Libretto genommene Figur des progressiven Bojaren Ordyn-Naščekin.

Vollends erodierte die damals im ersten Schreiben formulierte und zu Beginn des zweiten noch aufrechterhaltene entschiedene Kritik, als die *Agitprop*-Arbeiter, besagtem Interesse der Opposition zum *KDI*-Leiter verpflichtet, die Sujetwahl nun auch grundsätzlich zu rechtfertigen sich anschickten: Man müsse auch bemerken, dass in der sowjetischen Musikkunst alle Operngenres, darunter dasjenige der komischen Oper, ein Recht auf Existenz hätten. Daher erscheine LEBEDEVs Behauptung, dass die sowjetischen Opernautoren sich nur tragischen, bedeutenden sozialen Ereignissen der russischen Geschichte zuwenden müssten, nicht hinreichend überzeugend. Vielmehr stelle die Schaffung einer komischen Oper auf Grundlage einer satirischen realistischen Novelle und sogar über ein Sujet aus der fernen Vergangenheit ein durchaus mögliches und nicht anstößiges Faktum dar. Am Ende war von KRUŽKOVs und TARASOVs ursprünglichen Vorbehalten nichts übrig geblieben als der zur Formel erstarrte sporadische, doch nicht mehr argumentativ



gestützte Verweis auf eine nunmehr unbestimmte Mangelhaftigkeit des Werkes, der den affirmativen Partien keinen Gehalt mehr bot.

CHRENNIKOVs *Frol Skobeev* war in der Streitangelegenheit zwischen dem ideologischen Apparat der Partei und der staatlichen Kunstadministration zum Instrument für die Austragung institutionell sowohl als auch persönlich motivierter Rivalitäten geworden. Nicht um des Kunstwerkes selbst willen, sondern in jeweiliger reziproker Abgrenzung hatten die Akteure ihre Positionen formuliert, die sich als entsprechend flexibel und letztlich arbiträr erwiesen. Für die Funktionäre der Kontrollapparate in Partei und Staat machte sich an den Geschicken eines Kunstwerkes nicht weniger fest als für die Kunschtchaffenden selbst: Einander wechselseitig über die jeweilige Haltung zu einem Kunstwerk zu diskreditieren strebend, war es ihnen Vehikel, den Führungsanspruch des eigenen Apparates zu befestigen, nicht zuletzt aber die persönliche Karriere zu befördern, deren Ende sich umgekehrt an die Niederlage in einer Zensurangelegenheit knüpfen konnte. LEBEDEVs Ende an der Spitze der staatlichen Kunstverwaltung freilich würde noch bis zum Skandal um die ŽUKOVSKIJ-Oper *Ot vsego serdca* im Frühjahr 1951 auf sich warten lassen. Gleichwohl musste der KDI-Chef in der CHRENNIKOV-Angelegenheit einlenken: Am 01. Apr. 1950 traf LEBEDEV Anordnung, in Abänderung der GLAVREPERTKOM-Weisung über die zeitweilige Absetzung der Oper ihre Aufführung im STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater für die Zuschauer mit nachgehender Diskussion zu erlauben, um die Theater- und Musiköffentlichkeit und die Presse mit dem Werk bekannt zu machen.<sup>462</sup>

Indem LEBEDEV durch diesen Ausgang einer Affäre von sekundärer kunstpolitischer Bedeutung nicht vernichtend hatte geschlagen werden können, andererseits aber zu energischen Wesens war, als dass er die Kränkung dulden würde, war die Waffenruhe nicht lange zu wahren bestimmt. Im August 1950 setzten KRUŽKOV und TARASOV zur erneuten Attacke an und belasteten den KDI-Vorsitzenden in einem Bericht an SUSLOV schwerwiegender Verfehlungen in der Kaderpolitik, hierbei das ganze Spektrum der aktuellen politischen Feindeslandschaft

---

<sup>462</sup> Schreiben des Vorsitzenden des KDI SM SSSR, P. LEBEDEV, an die Leiterin des *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma*, A. A. KAMENEVA (Kopie an den kommissarischen Direktor des STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters, G. I. POLJAKOV) (01. Apr. 1950): RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 90, L. 8; RGALI, F. 962, Op. 3, D. 2193, L. 8. Dem Wunsch der *Agitprop* entsprechend, erschien ferner im Mai eine ausführliche Kritik des Schauspiels im *Agitprop*-Organ: G. CHUBOV, *Komičeskaja opera »Frol Skobeev«*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 14 v. 21. Mai 1950, S. 3.

aufbietend.<sup>463</sup> Die Hauptanklage gegen LEBEDEV lautete auf Tolerierung »politisch zweifelhafter Elemente« im Apparat des Komitees und in den Kunsteinrichtungen. So habe dem *GUT KDI* bis in letzte Zeit V. F. PIMENOV, der beim Eintritt in die Partei und ebenso bei der Aufnahme ins Komitee verborgen habe, dass sein Vater, ein Priester, für konterrevolutionäre Tätigkeit erschossen worden war, vorgestanden. PIMENOVs Bruder aber, ehemals Leiter einer Abteilung im Komitee, sei von LEBEDEV zum Direktor des STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters ernannt und, nach seinem Scheitern auf diesem Posten ins *KDI* zurückberufen, zum stellvertretenden Leiter des *GUT* bestimmt worden, wo er bis in die Gegenwart arbeite. Als stellvertretender Leiter des *GUT* arbeite auch EVSEEV, dessen Vater, ehemaliger Offizier der Weißen Armee, für antisowjetische Tätigkeit verhaftet und dessen Bruder 1937 verurteilt worden sei. Sogar unmittelbar dem Komitee unterstehende Theater würden von Personen geleitet, die kein fachliches und politisches Vertrauen verdienten: Für die Ersetzung des *KIROV*-Direktors, CYGANOV, seiner Arbeit nicht gewachsen und politisch kompromittiert, habe das *KDI*, einer Weisung des ZK vom Januar desselben Jahres zuwider, bis jetzt keinen Kandidaten nominiert. Äußerst verunreinigt auch die Führungskader in den Konzertorganisationen: In der *Moskovskaja gosudarstvennaja filharmonija* etwa fänden sich unter 37 Führungsarbeitern 20 Russen und 17 Juden.<sup>464</sup> So weit die politisch gewichtigsten aus einer nicht abreißen wollenden Reihe von Beschuldigungen, die auf den *KDI*-Vorsitzenden für die Kaderpolitik seiner Behörde niedergingen. Anlass zu einer derart scharfen Kampagne hatte es aus Sicht der *Agitprop*-Arbeiter hinreichend gegeben, denn LEBEDEV hatte sich bei ihnen inzwischen gänzlich unliebsam gemacht, wie sich dies einem Brief TARASOVs an ZK-Sekretär SUSLOV vom 01. Juli 1950 entnimmt.<sup>465</sup> Der *Agitprop*-Funktionär berichtet über das ungebührliche Betragen des *KDI*-Vorsitzenden, der in den letzten Monaten mit allen erdenklichen Mitteln, darunter unwürdigen Methoden, strebe, Mitarbeiter des *Agitprop*-Kunstsektors in Verruf zu bringen, und in einzelnen Fällen unwahre Erklärungen an die Adresse des Kunstsektors als Ganzem zulasse. Kritische Bemerkungen gegen das Komitee nehme LEBEDEV überaus gekränkt, als persönliche Attacken und in dem Argwohn auf, sie zielten auf die Unterminierung seiner

<sup>463</sup> Hier und im Folgenden: Schreiben V. KRUŽKOVs und P. TARASOVs an den Sekretär des CK VKP(b) M. SUSLOV vom 12. Aug. 1950: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 411, LL. 74-84.

<sup>464</sup> Hierzu auch unten, Kap. 9.

<sup>465</sup> Hier und im Folgenden: Schreiben P. TARASOVs an den Sekretär des CK VKP(b) M. SUSLOV (01. Juli 1950): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 411, LL. 123-129.

Autorität. Auch habe sich der *KDI*-Chef hysterische Ausfälle gegen die Mitarbeiter des Kunstsektors zuschulden kommen lassen, so, als man ihn für die auch zwei Jahre nach der *MURADELI*-Resolution fortwährende Misere im sowjetischen Operschaffen kritisiert habe: In »völlige Raserei« sei *LEBEDEV* hierüber geraten und habe »in Anwesenheit der Genossen *KRUŽKOV*, *GAVRILOV*, *TARASOV* und *CHRENNIKOV* geschrien, [ . . . ] auf jede Weise die Mitarbeiter des Sektors beschimpft, indem er die absolut gerechtfertigte Kritik an die Adresse des Komitees als Versuch, gegen ihn persönlich zu intrigieren und ihn persönlich zu diskreditieren, bewertete.«<sup>466</sup> Als er, *TARASOV*, dem *KDI*-Chef am Telefon einige Bemerkungen in Angelegenheit der Staatsbestellungen ausgesprochen habe, sei ihm von diesem angeraten worden, sich in solchen Fragen vorsichtiger zu verhalten und des Schicksals der früheren Kunstsektor-Arbeiter *RJURIKOV* und *PROKOF'EV* eingedenk zu sein – gleichbedeutend der Drohung mit dem Rausschmiss aus dem *Agitprop*-Apparat. *LEBEDEV* suche in Reaktion auf ergangene kritische Bemerkungen über Mängel in der Arbeit des Komitees persönliche Rechnungen mit einzelnen Arbeitern des Kunstsektors zu begleichen, wofür *TARASOV* nachgehend eine Reihe von Belegen ins Felde führt. Die förmliche Bspitzelung von Arbeitern des Kunstsektors gar habe der *KDI*-Leiter jüngst organisiert: So habe seine Sekretärin im *Muzfond* Mitteilung darüber angefordert, von welchen materiellen Privilegien die *ZK*-Instruktoren *APOSTOLOV*, *VARTANJAN* und *JARUSTOVSKIJ*, ehemals Mitglieder dieses Fonds, Gebrauch gemacht hätten. Als sich herausgestellt habe, dass die genannten Genossen keinerlei materielle Privilegien in Anspruch genommen haben, habe *LEBEDEV* diesbezüglich Zweifel angemeldet und eine schriftliche Bescheinigung verlangt. Eine ebensolche Bescheinigung über die genannten Genossen habe er auch aus dem *Muzgiz* geordert. Besonders unnormal gestalte sich *LEBEDEV*s Beziehung zum Kunstsektor-Instrukteur *JARUSTOVSKIJ*, der dem damaligen *Agitprop*-Leiter, *ŠEPILOV*, seine begründete Absage an *LEBEDEV*s Betrauung mit dem *KDI*-Vorsitz ausgesprochen habe, Letzteren für ungeeignet haltend, mit welchem Urteil er auch *LEBEDEV* selbst gegenüber nicht zurückgehalten habe. Seitdem versäume *LEBEDEV* keine Gelegenheit, *JARUSTOVSKIJ* zu diskreditieren. Ihm selbst, *TARASOV*, habe der *KDI*-Chef empfohlen, *JARUSTOVSKIJ* aufmerksamer zu beobachten, weil dieser durch sein Verhalten den *Otdel propagandy* in Misskredit bringe. Seinen Verdacht durch Fakten zu untermauern, habe sich *LEBEDEV* hingegen enthalten. Unterdessen sammle

---

<sup>466</sup> Ebd., L. 124 f.

er allorts Materialien gegen JARUSTOVSKIJ und habe ihn völlig unbegründet via *Prikaz* aus dem Redaktionskollegium der akademischen ČAJKOVSKIJ-Werkausgabe entlassen, wohlwissend um JARUSTOVSKIJS Experten-Status in Hinblick auf ČAJKOVSKIJS Schaffen.<sup>467</sup> Auch vorerwähnte Anschwärzung JARUSTOVSKIJS durch LEBEDEV für die angebliche Protegierung des *Frol Skobeev* in seinem Brief an die ZK-Sekretäre verzeichnet TARASOV als Etappe in der persönlichen Fehde zwischen dem *KDI*-Chef und dem Instrukteur des *Agitprop*-Kunstsektors. Doch wiesen diese Animositäten, wie aus TARASOVs Bericht hervorgeht, in ihren Konsequenzen weit über die zwischenmenschlichen Beziehungen hinaus und beeinträchtigten die Kooperation der Kunstapparate von Partei und Staat: Durch seinen Stellvertreter ANISIMOV mit dem Vorschlag konfrontiert, sich in einer Reihe von Musikfragen mit den Musikarbeitern der *Agitprop* zu beratschlagen, habe LEBEDEV in gereiztem Ton jegliche Konsultation mit den Instruktoren des Sektors, Spezialisten auf dem Gebiet der Musik, verboten.

TARASOV beherrschte das Instrumentarium zur Verunglimpfung missliebiger Personen nicht minder als sein Rivale an der *KDI*-Spitze, den er zuvor für Diskreditierungsstrategien auf die Anklagebank gesetzt hatte, deren er sich im Fortgang seines Schreibens nun selbst bedienen würde: Zunächst hängt er LEBEDEV drei Finanzaffären mit einem Schadensvolumen von ca. 1 Mio. Rbl aus der Zeit von dessen Tätigkeit im ZK-Apparat sowie die Nähe zu Kosmopolitenkreisen in Verbindung mit einem Jubiläumsband über das sowjetische Theater an, dann eröffnet er die Fälle um MURADELIS Skandaloper *Velikaja družba* und die *Boris Godunov*-Inszenierung des *GABT* neu, jeweils LEBEDEV schwer belastend. Hierdurch rücken zwei der aufsehenerregendsten kulturpolitischen Affären der Nachkriegszeit in das Licht des *Frol Skobeev*, der im Wettstreit der parteilichen und staatlichen Kontrollinstanzen und in den Ränken der Kunstfunktionäre zum politischen Spielball geworden war. Wo bisher die Politisierung des Kunstwerkes lediglich im Sinne seiner Ideologisierung vorgestellt wurde, wird fortan die politische Instrumentalisierung auf Funktionärssebene in dem Begriff der Politisierung mitzudenken sein. Die Geschicke eines Werkes aus seiner ideologischen Wertigkeit und Opportunität allein erklären zu wollen, greift zu kurz, wo ideologische

---

<sup>467</sup> Hierüber sowie über weitere von LEBEDEV gegen JARUSTOVSKIJ initiierte diskreditierende Maßnahmen würde auch JARUSTOVSKIJ selbst am 09. Sept. 1950 in einem Brief an SUSLOV Beschwerde führen: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 411, LL. 121-122.

Vorbehalte um der Austragung machtpolitisch und karrieristisch motivierter Konflikte willen vorgeschützt wurden.

Welchen Grad der Vehemenz diese Auseinandersetzungen annehmen konnten, illustriert der Fortgang der JARUSTOVSKIJ-LEBEDEV-Fehde, die durch das Sekretariat im Herbst 1950 der Kommission für Parteikontrolle zur Klärung überantwortet wurde, nachdem der *KDI*-Vorsitzende, die Ergebnisse seiner Ermittlungen gegen JARUSTOVSKIJ versammelnd, erneut Anzeige im Zentralkomitee erstattet hatte.<sup>468</sup> Der Bericht des *KPK*-Kontrolleurs, ČESNOKOV, und der Instrukturin des *Otdel propagandy i agitacii*, MRAČKOVSKAJA, an SUSLOV und an den stellvertretenden Vorsitzenden der *KPK*, ŠKIRJATOV, von Oktober 1950 breitet die jüngsten Entwicklungen in der Streitangelegenheit aus:<sup>469</sup> Im ZK sei eine Erklärung des *KDI*-Vorsitzenden LEBEDEV eingegangen, der zufolge der *Agitprop*-Instrukteur JARUSTOVSKIJ unter Ausnutzung seiner Position *Muzgiz* in einen Futtertrog verwandelt habe, indem er dort große Summen Geldes verdiene. JARUSTOVSKIJ erhalte im Moskauer Konservatorium gesetzwidrig monatlich 1 250 Rbl. Sein mit schwerwiegenden ideologischen Fehlern behaftetes Buch *Opernaja dramaturgija Čajkovskogo* herauszugeben suchend, organisiere er Repressionen gegen Kritiker dieser Arbeit. Bei der Auswahl von Kadern lasse er sich durch nepotistische Erwägungen leiten. Umgekehrt habe JARUSTOVSKIJ erklärt, LEBEDEVs Brief an das Zentralkomitee sei in der Absicht verfasst, ihn zu diskreditieren, die Mehrzahl der genannten Fakten seien verdreht und erdichtet. Bereits das zweite Jahr dauere die Diskriminierung an, LEBEDEV habe ihn ohne jede Begründung aus dem Redaktionskollegium der ČAJKOVSKIJ-Werkausgabe ausgeschlossen, ebenso ohne jeden Grund die Herausgabe aller seiner Arbeiten verboten, Materialien gegen ihn im *Muzgiz* und im Konservatorium gesammelt, ihn in Dokumenten an die ZK-Sekretäre zu verleumden gestrebt usw. Über LEBEDEVs Motivation habe JARUSTOVSKIJ Folgendes zu wissen gegeben: 1. Im Jahr 1948 habe er LEBEDEVs Ernennung zum *KDI*-Vorsitzenden offiziell abgelehnt; 2. Wenig später habe er sich geweigert, als LEBEDEVs Stellvertreter im *KDI* zu arbeiten, ungeachtet eines diesbezüglichen Gesuches durch LEBEDEV vor dem *CK VKP(b)*; 3. Er habe die *Agitprop* über einen fehlerhaften Artikel LEBEDEVs in der Zeitschrift *Voprosy filosofii* informiert; 4. Der

<sup>468</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV vom 20. Okt. 1950: Ebd., L. 131.

<sup>469</sup> Bericht ČESNOKOVs und MRAČKOVSKAJAs an das *CK VKP(b)* (M. A. SUSLOV) und an den stellvertretenden Vorsitzenden der *KPK pri CK VKP(b)*, M. F. ŠKIRJATOV (nicht später als 20. Okt. 1950): Ebd., LL. 132-136.

Kunstsektor habe die Frage über die unbefriedigende Arbeit des *KDI* in Angelegenheit der Schaffung einer sowjetischen Oper vor die *Agitprop*-Führung gestellt – kleinliche unwürdige Rachemotive also, die LEBEDEV zu seiner Erklärung getrieben hätten.

Die juristische Auseinandersetzung immerhin endete für LEBEDEV mit einem Remis, nachdem er in der Affäre um den *Frol Skobeev* eine Niederlage hatte hinnehmen müssen und auch aus der MURADELI- wie der *Boris Godunov*-Angelegenheit nicht unbeschadet hervorgehen würde: Die Anklage in einigen Punkten als unbegründet abschlagend, wies die *KPK* an anderer Stelle Unregelmäßigkeiten in JARUSTOVSKIJS Tätigkeit nach, erachtete es aber im Übrigen für notwendig, bei der Auswertung der Untersuchungsergebnisse im *KPK*-Büro LEBEDEV sowohl als auch JARUSTOVSKIJ auf ihr falsches Benehmen hinzuweisen. So viel sei aus Gesprächen mit einer Reihe von Mitarbeitern des *Agitprop*-Kunstsektors und des *KDI* hervorgegangen, dass die ungesunden Wechselbeziehungen zwischen den Rivalen jene Arbeit behinderten, die zu verbessern JARUSTOVSKIJ und LEBEDEV ursprünglich bestimmt gewesen waren.

In welcher Weise sich diese Behinderungen zugetragen haben, wie sich institutionelle und persönliche Konflikte entlang der Kunstwerke konturierten, die Kritik des Werkes aber den aktuellen Erfordernissen im Kräfteressen der Antagonisten eher verpflichtet war denn dem Gegenstand selbst und so zur Orientierung der Kunstschaffenden nichts beitragen konnte, ist hier anhand des *Frol Skobeev* dargetan worden.

## 7.2 VANNO MURADELIS *VELIKAJA DRUŽBA*

**Die** Konsequenzen, die sich für die Funktionäre in den Kunstapparaten von Staat und Partei an die fehlerhafte Haltung zu einem Kunstwerk knüpften, können kaum deutlicher illustriert werden als am vielbeachteten Fall jener Oper, die am 05. Jan. 1948 bei ihrer Aufführung im *Bol'soj teatr* STALINS Missfallen erregte und zum Ausgangspunkt einer erneuten Attacke auf unliebsame ›formalistische‹ Erscheinungen in der sowjetischen Musik wurde. Dass hierbei MURADELIS musikalische Sprache kaum begründeten Anlass für ŽDANOVs Offensive gegen die

Komponistengrößen des Landes gegeben hat, ist längst Konsens und hat uns bereits als Indiz für die Motivierung der Kampagne aus machtpolitischen Erwägungen ŽDANOVs gegolten.<sup>470</sup> Eher als an der Musik nahmen die Machthaber, wie zuletzt von STADELMANN plausibel dargetan, am Sujet der Oper Anstoß.<sup>471</sup> Das Werk um einen jungen Inguschen, der sich in der Zeit des Bürgerkrieges einem kosakisch vermittelten Auftragsmord an dem bolschewistischen Kommissar ORDŽONIKIDZE verweigert und schließlich um der Rettung des Letzteren willen sein eigenes Leben hingibt, war zum Zeitpunkt seiner Aufführung politisch nicht länger opportun. Vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges, als die Inguschen wegen vorgeblicher oder potentieller Zusammenarbeit mit dem Feind aus ihrer nordkaukasischen Heimat deportiert worden waren, nahm sich ein Zugehöriger dieser Ethnie in der Heldenrolle nicht vorteilhaft aus. Umgekehrt lief die Darstellung der Kosaken als Feinde der Sowjetmacht der offiziellen Interpretation vom positiven Beitrag des Kosakentums in Bürger- und Weltkrieg zuwider. Schließlich hatte MURADELI, indem er sein Werk »dem treuen Mitkämpfer des großen STALIN, dem unbeugsamen Bolschewisten SERGO ORDŽONIKIDZE« – 1937 im Gefolge zunehmender Entfremdung von STALIN durch Selbstmord aus dem Leben geschieden – widmete,<sup>472</sup> die Rivalitäten zwischen den ehemaligen Mitstreitern zugunsten der Kameradschaftsbande übersehen.<sup>473</sup>

Breites Aufsehen erregte STALINS missvergnüglicher Theaterbesuch in der publizierenden Öffentlichkeit aufgrund der nachgehend unter ŽDANOVs Vorsitz abgehaltenen Versammlung sowjetischer Musiktätiger im Partei-ZK vom 10. bis zum 13. Jan. 1948 sowie aufgrund der berühmten ZK-Resolution »Über die Oper *Velikaja družba* von V. MURADELI« vom 10. Febr. 1948. Zu beiden Gelegenheiten unterzog ŽDANOV<sup>474</sup> die Elite der sowjetischen Komponisten – ŠOSTAKOVIČ, PROKOF'EV, CHAČATURJAN, MJASKOVSKIJ, POPOV – für angebliche formalistische Verfehlungen einer harschen Kritik und erklärte das Programm einer melodiosen, einfachen, verständlichen, volkstümlichen, den realistischen Traditionen der

---

<sup>470</sup> S. o., Kap. 6.

<sup>471</sup> Hier und im Folgenden vgl. STADELMANN, *Isaak Dunaevskij*, S. 383-385.

<sup>472</sup> V. MURADELI, »Črezvyčajnyj komissar«. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 33 v. 17. Aug. 1945, S. 3.

<sup>473</sup> Zu den Spannungen zwischen STALIN und ORDŽONIKIDZE, die in den Selbstmord des Letzteren mündeten, s. ausführlicher MONTEFIORE, S. 143-146, 240-245.

<sup>474</sup> ŽDANOVs Autorschaft der Resolution darf mit seinem Schreiben vom 02. Febr. 1948 an STALIN, darin er ihm einen Entwurf des Dokuments zu überstellen erklärte, als erwiesen gelten: RGASPI, F. 77, Op. 3s, D. 142, L. 2.

russischen Klassik verpflichteten Musik.<sup>475</sup> Diese Vorgänge haben weite Beachtung gefunden und bedürfen nicht der nochmaligen Darstellung. Verwiesen sei allein auf die bisher unterbeleuchtete Begebenheit, dass sich die sowjetischen Musiktätigen zwar in aller Regel, doch längst nicht immer devot in die Kritik aus der Parteispitze fügten: S. PROKOF'EV verfasste am 16. Febr. 1948 einen Brief an den neuen Vorsitzenden des *KDI*, LEBEDEV, und den Generalsekretär des Komponistenverbandes, CHRENNIKOV, darin er hinter reuiger Fassade die Gefahr der Trivialität und Platttheit, der süßen und billigen Melodien, die sich an die ZK-Resolution knüpfte, durchscheinen ließ.<sup>476</sup> Offener die Widersetzlichkeit des Pianisten SVJATOSLAV RICHTER, über dessen Erklärungen auf der vom 10. Febr. 1948 an stattgehabten dreitägigen Parteiversammlung im sowjetischen Komponistenverband *Agitprop*-Vizechef ŠEPILOV die ZK-Sekretäre ŽDANOV und SUSLOV in Kenntnis setzte.<sup>477</sup> Während das Gros der Komponisten und Musikwissenschaftler in ihren Reden die Verordnung begrüßt, eigene Fehler eingestanden und sich untereinander kritisiert hätten, habe RICHTER bei der Erörterung des Programms für sein auf den 17. Februar angesetztes Konzert auf der Einbeziehung von PROKOF'EVs Werken insistiert. Auf Anraten der Philharmoniker hin, PROKOF'EVs formalistische Sonaten in seinem Konzert nicht zu berücksichtigen, habe der Pianist angekündigt: »Dann gehe ich zu PROKOF'EV nach Hause und werde ihm als Zeichen der Achtung seine Sonate spielen.«<sup>478</sup> Unter die Personen, die ihre Solidarität mit den gerügten Komponisten bekundeten und die ZK-Resolution zu Fragen der Musik offen missbilligten, zählte auch der künstlerische Leiter und Hauptdirigent der Leningrader Philharmonie, E. MRAVINSKIJ: Dessen Auftritt als derjenige eines vorgeblichen Apologeten der formalistischen Richtung war neben den Referaten der gleichgesinnten Musikologen VAJNKOP, DOLŽANSKIJ und DRUSKIN

---

<sup>475</sup> ŽDANOVs Auftritt auf der Sitzung von Vertretern der sowjetischen Musiköffentlichkeit vom 10. bis zum 13. Jan. 1948: RGASPI, F. 77, Op. 1, D. 987, LL. 1-218, auszugsweise publiziert in: »*Volksfeind Dmitri Schostakowitsch: eine Dokumentation der öffentlichen Angriffe gegen den Komponisten in der ehemaligen Sowjetunion* (= *Opyt – Dokumente und Erlebnisberichte zu Musik und Musikleben in der ehemaligen Sowjetunion*; Bd. 3). Berlin 1997, S. 62-104, hier: S. 86-104.

<sup>476</sup> S. S. PROKOF'EV an P. I. LEBEDEV und an T. N. CHRENNIKOV (16. Febr. 1948): RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 636, LL. 137-140; ŽDANOV leitete diesen Brief am 21. Febr. 1948 an STALIN, MOLOTOV, BERIJA, MIKOJAN, MALENKOV, VOZNESENSKIJ und KAGANOWIČ weiter.

<sup>477</sup> Brief D. ŠEPILOVs an die Sekretäre des *CK VKP(b)* A. ŽDANOV und M. SUSLOV vom 13. Febr. 1948: RGASPI, F. 77, Op. 3s, D. 142, LL. 4-8.

<sup>478</sup> Entsprechende Angaben auch in einem Bericht D. ŠEPILOVs und G. BORKOVs an die ZK-Sekretäre ŽDANOV, KUZNECOV, SUSLOV und POPOV vom 16. Febr. 1948: »*Ob otklikach trudjaščichsja na postanovlenie CK VKP(b) »Ob opere »Velikaja družba« V. Muradeli«*«: RGASPI, F. 17, Op. 122, D. 306, LL. 9-14.



auf einer Versammlung der Leningrader Komponisten im März 1948 mit Ungeduld erwartet worden:

Allein die Auftritte der genannten Genossen brachten eine schwere Enttäuschung. Anstelle der Kritik ihrer Tätigkeit versuchten sie die Tribüne der Versammlung für die Zwecke einer wenig maskierten Apologetik des Formalismus zu nutzen. Einige Referenten gaben sich alle Mühe, die Versammlung zu überzeugen, dass die vorrangige Aufgabe aller Musiker angeblich der Kampf nicht gegen den Formalismus, sondern gegen die übermäßige Vereinfachung (*uprošćenstvo*) oder, wie es der künstlerische Leiter der Philharmonie, der Gen. MRVINSKIJ, nannte, gegen den »militanten Dilettantismus« ist.<sup>479</sup>

Ein Tagebucheintrag MRVINSKIJS vom 14. Jan. 1948, dem Tag nach der Versammlung im Partei-ZK, hatte seine negative Haltung zur Stigmatisierung ŠOSTAKOVIČS, PROKOF'EVs und ČAČATURJANS als Formalisten und zur »musikalischen Demagogie und Spekulation« eines DZERŽINSKIJ vorweggenommen.<sup>480</sup> MRVINSKIJS Widerborstigkeit trug ihm die Aussetzung des Verfahrens zur Verleihung des Ehrentitels eines *Narodnyj artist SSSR* ein,<sup>481</sup> blieb aber für seine Karriere ohne weitere Auswirkungen: Bereits wenige Monate später, Anfang Juli 1948, legte KDI-Chef LEBEDEV dem ZK-Sekretär ŽDANOV und dem stellvertretenden Vorsitzenden des Unionsministerrates VOROŠILOV angesichts der schöpferischen Krise im *Bol'soj teatr* die Berufung »einiger bedeutender Dirigenten, Regisseure und Ballettmeister« nahe – an erster Stelle genannt: MRVINSKIJ.<sup>482</sup> Dieser Fall ist nicht singulär und repräsentiert das Leben der künstlerischen Intelligenz in den späten Jahren der STALIN-Herrschaft treffender als die omnipräsenten ermüdenden und überzeichneten Szenarien vom permanent

<sup>479</sup> M. ČULAKI, *Sobranie kompozitorov Leningrada*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 7 v. 11. März 1948, S. 4; in diesem Sinne: A. MLODIK, *Na sobranii kompozitorov Leningrada*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 10 v. 06. März 1948, S. 2.

<sup>480</sup> E. MRVINSKIJ, *Zapiski na pamjat'. Dnevnik 1918-1987*. Sankt-Peterburg 2004, S. 94 f.

<sup>481</sup> In einem Schreiben vom 23. März 1948 machte *Agitprop*-Vizechef ŠEPILOV dem ZK-Sekretär ŽDANOV Mitteilung über LEBEDEVs Gesuch, MRVINSKIJ von der Kandidatenliste für die Zuerkennung des Titels auszuschließen: Es sei bekannt, dass MRVINSKIJ die Positionen der formalistischen Komponisten ganz teile. Nach Bekanntmachung der ZK-Resolution über die MURADELI-Oper sei er auf der Versammlung der Leningrader Komponisten zum Schutz der Vertreter der formalistischen Richtung aufgetreten und habe die These verteidigt, die aktuelle Hauptgefahr stellten nicht »die talentierten ŠOSTAKOVIČS« vor, sondern Dilettanten nach Art des Komponisten DZERŽINSKIJ. Vor dem Hintergrund des Dargelegten, mit Rücksicht aber auch darauf, dass die Verleihung eines erneuten Titels an MRVINSKIJ durch die Komponistenöffentlichkeit vollkommen falsch aufgenommen werden könnte, würde er, ŠEPILOV, es für möglich erachten, LEBEDEVs Bitte zu entsprechen und die Frage über die Verleihung des Titels an MRVINSKIJ zeitweilig aufzuschieben: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 82, LL. 31-32. MRVINSKIJ würde den Titel eines *Narodnyj artist SSSR* im Jahre 1954 erhalten.

<sup>482</sup> Schreiben des Vorsitzenden des KDI SM SSSR, P. LEBEDEV, und des GABT-Direktors, A. SOLODOVNIKOV, an den Sekretär des CK VKP(b) A. ŽDANOV (RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 84, LL. 6-9) und an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV (GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2787, LL. 176-179): »O merach po ulučšeniju dejatel'nosti Bol'sogo teatra Sojuza SSR« (01. Juli 1948).

bedrängten und durch die parteilichen Interventionen existentiell bedrohten Künstlertum. Im Gegenteil blieben die Attacken, so scharf sie rhetorisch vorgetragen sein mochten und so öffentlichkeitswirksam sie waren, *in praxi* bemerkenswert folgenlos. Lesen wir exemplarisch einen Passus aus den Erinnerungen B. POKROVSKIJS, der als Regisseur im *GABT* für die Inszenierung der MURADELI-Oper verantwortlich gezeichnet hatte und im Gefolge des Skandals entsprechend unter Beschuss geriet:

Natürlich wurde auch im *Bol'soj teatr* eine Versammlung einberufen, zu der nicht nur die Schauspieler des *Bol'soj teatr*, sondern auch Mitarbeiter anderer Theater vorgeladen wurden. Wir mussten kritisieren. Mich als Regisseur und MELIK-PAŠAEV als Dirigenten. Natürlich war die Verwüstung vollständig, man schrie von allen Seiten, winkte mit den Händen, nun, alles in allem mussten wir auf dem Scheiterhaufen brennen. Wir seien Rechtsbrecher, hätten uns gegen das Volk, gegen die Kunst, gegen das *Bol'soj teatr*, das immer die Vorbilder der russischen Klassik zeige, gekehrt . . . Als ich mit MELIK-PAŠAEV all das anhörte, kam OL'GA VASIL'EVNA LEPEŠINSKAJA, eine sehr kluge und gute Frau, zu uns gelaufen und flüsterte uns zu: »Kinder, ich rate Euch: Überschüttet Euch möglichst viel mit Dreck, kritisiert so, dass man nirgendwo mehr Dreck ausschütten kann. Ergießt allen Dreck über Euch selbst«. Wir kapierten, was los war. Damals war es doch sehr in Mode, sich weniger mit Kritik als vielmehr mit Selbstkritik zu beschäftigen, und wir begannen, uns zu kritisieren. MELIK-PAŠAEV sagte, dass er ein entsetzlicher Musiker sei, dass er schlecht studiert habe, dass er keine hervorragenden Komponisten liebe, dass er unbegabt sei, dass er nun zum Lernen in die Schule gehen müsse. Ich habe davon gesprochen, dass ich ganz zufällig in das *Bol'soj teatr* gelangt sei, und Schuld hätten alle Künstler des *Bol'soj teatr*, die mich anerkannt haben. Alle schrien: »Richtig! Sowohl MELIK-PAŠAEV als auch POKROVSKIJ sind zu nichts zu gebrauchen, man muss sie fortjagen, und damit hat es sich« – usw. usw. Danach schrie irgendjemand, dass wir niemals vergessen würden, dass Du, POKROVSKIJ, im vergangenen Jahr PROKOF'EVs *Vojna i mir* inszeniert hast. Und ich hatte diese geniale Oper tatsächlich in Leningrad inszeniert, ich war ihr erster Regisseur gewesen, darüber hinaus hatte ich für diese Inszenierung einen Stalinpreis erhalten, und nichtsdestoweniger schrie irgendjemand, dass POKROVSKIJ auch PROKOF'EV propagiere. Alle schrien: »Nieder!« Und es setzte ein fürchterlicher Lärm ein, es war nicht möglich, dieses Gekreisch und diese Schreie auszuhalten. [. . .] Nachdem wir uns von oben bis unten mit Dreck übergossen hatten, fuhren alle zu schreien fort. Aber als die Sitzung endete, sagte der Vorsitzende, dass es sehr schade sei, dass weder POKROVSKIJ noch MELIK-PAŠAEV ihren Fehler eingesehen hätten und es nicht für möglich befunden hätten, sich zu kritisieren. Daraus ersahen ich und MELIK-PAŠAEV, dass das, was wir gesagt hatten, einfach niemand gehört und angehört hatte. Nach dieser Versammlung verstand ich, dass ich absolut totgeschlagen war, dass es mich nicht gab auf der Welt, ich vernichtet, zerrissen war; ich saß in der Ecke und wusste nicht, was ich tun, wohin ich gehen sollte. Nach Hause, das Leben durch Selbstmord beenden? Ich war in schrecklicher Verzweiflung. Zu dieser Zeit kam eine junge Frau zu mir, eine Mitarbeiterin des Theaters, wir nannten sie alle MILOČKA [d. h. »liebes Kind«; R. E.], sie klopfte mir ungeniert auf die Schulter und sagt [sic: Präsens; R. E.]: »BORIS ALEKSANDROVIČ, vergessen Sie nicht, Sie haben um 7:30 Uhr *Aida*-Probe. VIŠNEVSKAJA, MILAŠKINA und ACHIPOVA werden bei der Probe sein«. Und sie ging hinaus. Als ich erfuhr, dass ich in dreißig Minuten *Aida*-Probe hätte, überkam mich eine solche Empfindung, als ob man über mir einen Eimer Weihwasser ausgegossen hätte. Ich stand auf und ging in den Probesaal, und dort erwarteten mich VIŠNEVSKAJA, ARCHIPOVA, MILAŠKINA, Tenor, Bariton, alle erwarteten mich zum Proben. Sie waren zu früh zur Probe erschienen, wie es sich damals im *Bol'soj teatr* gehörte, und ich begann mit ihnen zu proben. Mein Gott, wo war all dieser Hundebldödsinn hingeflogen, diese Beschuldigungen auf Formalismus, diese Vorstellung mit Teilnahme STALINS, der Applaus für das Theater, dieses Gespräch darüber, dass PROKOF'EV nicht tauge, dass ŠOSTAKOVIČ nicht tauge! Die *Aida*-Probe reinigte mich auf ewig und barg mich vor den närrischen und durch nichts gerechtfertigten Anschuldigungen.<sup>483</sup>

<sup>483</sup> B. A. POKROVSKIJ, *Čto, dlja čego i kak?* Moskva 2002, S. 194-196.

Auf solche Weise hatten sich an dieses eindrückliche Erlebnis für den Regisseur der Oper nicht die geringsten Konsequenzen geknüpft. POKROVSKIJ behielt seinen Posten im *Bol'soj teatr* und wurde im Jahre 1952, nachdem er unlängst mit seinem Schauspiel *Ot vsego serdca* – die erste sowjetische Oper, die das Theater nach dem MURADELI-Skandal zustandegebracht hatte – erneuten ideologischen Schiffbruch erlitten hatte, zum Hauptregisseur befördert. Bereits im Mai 1948 war POKROVSKIJS auf einer Diskussion im KDI für die Inszenierung der SEROV-Oper *Vraž'ja sila* – das Schauspiel hatte einen Stalinpreis erhalten –<sup>484</sup> wieder lobend Erwähnung getan worden.<sup>485</sup> Auch MELIK-PAŠAEV musste sich nicht abermals in die Schulbank setzen, sondern blieb bis zu seiner Beförderung zum Hauptdirigenten im Jahre 1953 – inzwischen mit dem Titel eines *Narodnyj artist SSSR* dekoriert – Dirigent im *Bol'soj teatr*. So handelte es sich in den spektakulären Parteiinterventionen der Nachkriegsjahre um vehemente punktuelle Erschütterungen, die aber den künstlerischen Alltag weit weniger beeinflussten als dort angenommen, wo man sich in der Publizistik durch die Fixierung auf das Aufsehererregende zu einem vorschnellen Urteil hat verleiten lassen. POKROVSKIJS Ausführungen illustrieren, wie schnell sich der Übergang zur Normalität durchaus vollziehen, wie rasch die Rückkehr zur schöpferischen Arbeit die Eindrücke der offiziellen Rüge in den Hintergrund drängen konnte. Im Übrigen konnte man es sich im Umgang mit der schöpferischen Intelligenz auch keineswegs leisten, nachtragend zu sein, denn herausragende Künstler sind seit je und allenthalben unersetzlich: Zu keinem Zeitpunkt war man in der Position, einen ŠOSTAKOVIČ, mochten die Eigenheiten seiner Musiksprache noch so sehr missfallen, aus dem schöpferischen Leben auszugrenzen, und nicht anders verhielt es sich mit den Regisseur- und Dirigentengrößen in Theatern und Philharmonien, wo akuter diesbezüglicher Mangel herrschte: Über SAMOSUD etwa gab CK RABIS Anfang Februar 1948 der *Agitprop* zu wissen, dass er zeitgleich künstlerischer Leiter und Hauptdirigent im Leningrader *Malyj opernyj teatr* wie im Moskauer *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO* sei, ohne hierbei eines dieser Theater wirklich zu

---

<sup>484</sup> *V Sovete Ministrov Sojuza SSR: O prisuždenii Stalinskich premij za vydajuščiesja raboty v oblasti iskusstva za 1947 god.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 17 v. 24. Apr. 1948, S. 1.

<sup>485</sup> ›Stenogramma obsuždenija spektaklej Bol'sogo teatra oper M. I. Glinki ›Ruslan i Ljudmila‹ i E. F. Napravnik ›Dubrovskij‹ v Komitete po delam iskusstv SSSR‹ (27. Mai 1948): RGALI, F. 2579, Op. 1, D. 1539, LL. 1-25, hier: L. 2.

betreuen.<sup>486</sup> Zuletzt vor sieben Monaten in Leningrad zugegen, habe SAMOSUD die Probearbeit im *MALEGOT* am zweiten Teil von PROKOF'EVs *Vojna i mir* nicht abgeschlossen, weshalb das beinahe fertige Schauspiel nicht zustandegekommen sei. Auch *GABT*-Regisseur BARATOV trug eine doppelte Last, seitdem er am 20. Jan. 1950 durch einen *KDI-Prikaz* zusätzlich zu seiner Tätigkeit im *Bol'soj teatr* zum Hauptregisseur des STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters ernannt wurde.<sup>487</sup> Anfang Juni 1951 stieß die *Agitprop*-Führung MALENKOV auf den virulenten Notstand an tauglichen Regisseuren im *Bol'soj*.<sup>488</sup> BARATOV und POKROVSKIJ inszenierten, ungeachtet einer Reihe von ernsthaften Fehlern, die sie bei der Produktion zeitgenössischer Werke – *Velikaja družba*, *V ognе*, *Bela*, *Ot vsego serdca* u. a. – zugelassen hätten, alle neuen Schauspiele des Theaters. Die übrigen Regisseure aber seien, mit Ausnahme SOKOVNINS, unfähige Leute, die nicht eine einzige selbständige Inszenierung hätten verwirklichen können. Nach Angabe schließlich des Leningrader Gebiets-Parteikomitees aus dem August 1952 verfügten weder das KIROV-Theater noch das *MALEGOT* über einen Hauptregisseur, das *KIROV* benötigte überdies noch einen Dirigenten.<sup>489</sup>

Entsprechend trafen die Interventionen der Parteiführung im Kunstsektor weniger die künstlerische Intelligenz als vielmehr die Funktionäre an der Spitze der Einrichtungen, in der staatlichen Kunstadministration und im ideologischen Apparat der Partei: Funktional ohne weiteres ersetzbar, knüpften sich für die Amtsträger in der Kunstbürokratie unmittelbare Fragen des beruflichen Werdeganges an die Geschicke einzelner Kunstwerke, woher sich die mannigfachen Ränke derivieren, die sich um die Bewertung strittiger Werke entspannen und die im Blickpunkt des vorliegenden Kapitels stehen. Im Falle der *Velikaja družba*-Affäre musste auf Seiten des *GABT* der Direktor F. BONDARENKO – dieser zwar ein Regisseur, doch eben aktuell in administrativer Position – seinen Hut zugunsten des *KDI*-Führungsarbeiters A. SOLODOVNIKOV nehmen,<sup>490</sup> auf Seiten des *KDI* wich

<sup>486</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *CK RABIS*, P. TARASOV, an *Upravlenie agitacii i propagandy CK VKP(b)* (V. PROKOF'EV) vom 04. Febr. 1948: GARF, F. R-5508, Op. 2, D. 531, LL. 1-2.

<sup>487</sup> *Prikaz* des *KDI SM SSSR* vom 20. Jan. 1950: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 155, L. 7.

<sup>488</sup> V. KRUŽKOV, D. ŠEPILOV und P. TARASOV an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV: ›*O plane raboty Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*‹ (nicht später als 02. Juni 1951): RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 306, LL. 2-20, hier: L. 17 f.

<sup>489</sup> Schreiben des Sekretärs des *Leningradskij obkom VKP(b)* an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV (August 1952): RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 370, LL. 104-105.

<sup>490</sup> Verordnung des *CK VKP(b)* vom 17. Mai 1948: ›*O merach po ulučšeniju dejatel'nosti Gosudarstvennogo akademičeskogo Bol'sogo teatra Sojuza SSR*‹: RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 1070, LL. 36-37; Dokument veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 635; entsprechend der

CHRAPČENKO dem *Agitprop*-Arbeiter LEBEDEV.<sup>491</sup> CHRAPČENKO und dessen Kunstkomitee hatte ŽDANOV auf der Januar-Versammlung der sowjetischen Musiktätigen im Partei-ZK als den Hauptschuldigen in Angelegenheit der MURADELI-Oper ausgemacht und mit Verlesung der Anklage kaum ein anderes Urteil erwarten lassen als CHRAPČENKOS ungnädige Entlassung.<sup>492</sup> Unterdessen lag die Schuldfrage längst nicht so eindeutig, wie der ZK-Sekretär dies glauben machen wollte, denn der Ministerrat zeichnete für das Erscheinen der Oper auf der Bühne des *GABT* mitverantwortlich: Auf den 15. Dez. 1947 datiert ein Schreiben CHRAPČENKOS an VOROŠILOV, in welchem er den stellvertretenden Ministerratsvorsitzenden in der Frage über die Präsentation des Schauspiels konsultierte.<sup>493</sup> Zum 30. Jahrestag der Oktoberrevolution habe das *Bol'soj teatr* MURADELIS Oper *Velikaja družba* vorbereitet, die den Kampf um die Errichtung der Sowjetmacht im Nordkaukasus

---

*Prikaz* Nr. 289 des *KDI SM SSSR* vom 21. Mai 1948: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1743, L. 74. PAZOVSKIJS gleichzeitige Entbindung vom Posten des *GABT*-Hauptdirigenten zugunsten GOLOVANOVS steht nicht primär in Zusammenhang mit der MURADELI-Affäre, sondern war im März 1948 durch den neuen *KDI*-Vorsitzenden LEBEDEV wegen allgemeiner Unzufriedenheit mit PAZOVSKIJS Arbeit, der z. B. im Laufe des Jahres nicht eine einzige Vorstellung dirigiert habe, initiiert worden: Hierzu LEBEDEVs Bericht an SUSLOV, ŽDANOV und VOROŠILOV vom 09. März 1948: »*O nedostatkach v rabote Bol'sogo teatra SSSR i merach po ich ustranjeniju*«: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 634, LL. 136-139; GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2786, LL. 113-115, 117; RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1751, LL. 26-29, 39-42 sowie beigefügter Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: »*O merach ulučšenija dejatel'nosti Bol'sogo teatra SSSR*«: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 634, L. 140; GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2786, L. 116; RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1751, L. 30.

<sup>491</sup> Erlass des Präsidiums des *Verchovnyj Sovet SSSR* vom 26. Jan. 1948: »*Ob osvoboždenii tov. Chrapčenko M. B. ot objazannostej predsedatelja Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*«: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2783, L. 84; Erlass des Präsidiums des *Verchovnyj Sovet SSSR* vom 26. Jan. 1948: »*O naznačenii tov. Lebedeva P. I. predsedatelem Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*«: Ebd., L. 85; die zugehörige Verordnung des *CK VKP(b)* vom 26. Jan. 1948: RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 1069, LL. 3-4, veröffentlicht in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 149-150 sowie in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 628-629.

<sup>492</sup> Die entsprechenden Passagen aus ŽDANOVs Rede zitiert nach: »*Volksfeind Dmitri Schostakowitsch*«, S. 62-104: »Das Komitee für Kunstangelegenheiten und der Leiter des Komitees, Genosse Chraptschenko, tragen die Hauptverantwortung in dieser Sache. Auf jede Art und Weise wurde von ihnen für die Oper *Die große Freundschaft* Reklame gemacht.« (S. 65); »Das bedeutet, daß das Komitee für Kunstangelegenheiten, indem es eine schlechte Oper für eine gute ausgab, sich nicht nur bei der Anleitung des künstlerischen Schaffens als unfähig erwiesen hat, sondern darüber hinaus auch eine Verantwortungslosigkeit an den Tag legte, die dem Staat große, nicht zu rechtfertigende Geldausgaben verursachte.« (S. 66); »Über das Komitee für Kunstangelegenheiten ist wenig gesprochen worden, und man hat es nicht genügend kritisiert. Auf jeden Fall sind die Mißstände im Verband der Komponisten erheblich mehr und schärfer diskutiert worden. Dabei aber hat das Komitee für Kunstangelegenheiten eine überaus unschöne Rolle gespielt. Während es sich den Anschein gab, mit Leib und Seele für eine realistische Richtung in der Musik einzutreten, behandelte das Komitee die formalistische Richtung mit der größten Nachsicht, hob deren Vertreter auf den Schild und begünstigte damit die Desorganisation sowie das Hineintragen ideologischer Verwirrung in die Reihen unserer Komponisten. Da es in Fragen der Musik außerdem unwissend und inkompetent ist, schwamm das Komitee gleichsam im Schlepptau der Komponisten der formalistischen Richtung.« (S. 87).

<sup>493</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, M. CHRAPČENKO, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV (15. Dez. 1947): GARF, F. R-5446, Op. 54, D. 42, L. 152.

wiedergebe, das Wachstum und die Stärkung der Völkerfreundschaft nach der Revolution zeige. Da neuen Inszenierungen des *GABT* eine große prinzipielle Bedeutung für die sowjetische Opernkunst zukäme, könne das *KDI* die Frage über die Freigabe des Schauspiels nicht selbständig entscheiden und wende sich an VOROŠILOV mit der Bitte, bei Entscheidung der Frage über die Möglichkeit, den Zuschauern diese Inszenierung zu zeigen, die notwendige Hilfe zu erweisen. Solche Rückversicherungen des Kunstkomitees waren gängige Praktik<sup>494</sup> und dienten, folgeschweren Fehlritten vorzubeugen, ohne dass sie sich offenbar für die *KDI*-Leiter strategisch bewährten: Drei Jahre nach der MURADELI-Affäre würde LEBEDEV das Geschick seines Amtsvorgängers ereilen, als ihm seine Beförderung der ŽUKOVSKIJ-Oper *Ot vsego serdca* den *KDI*-Vorsitz kostete. Auch hier hatte LEBEDEV STALIN im Vorfeld der Präsentation informiert und gebeten, die Regierung möge sich das Werk ansehen, mit dessen Empfehlung sich der *KDI*-Leiter auf der sicheren Seite wähnte.<sup>495</sup> *Ot vsego serdca* brachte an Voraussetzungen für eine erfolgreiche sowjetische Oper mit, was immer an Prämissen denkbar war: Basierend auf dem Stalinpreis-gekrönten gleichnamigen Roman E. MAL'CEVS, entfaltete die Oper, wie es LEBEDEV ausbreitete, die freudige Kolchosarbeit, den Kampf der fortschrittlichen Menschen des Kolchosdorfes gegen die Relikte des Individualismus im Bewusstsein einzelner Kolchosbauern. Im Zentrum des Geschehens stünden die Kolchosbrigadierin und Meisterin der hohen Ernten, Grunja, sowie ihr Mann, der entlassene Frontsoldat Rodion. Für Grunja bestimme die Kolchosarbeit Inhalt und Sinn des gesamten Lebens, Rodion hingegen sei die Arbeit einzig Mittel zur Erlangung individuellen Wohlstandes und persönlicher Ehre. Über diesen Differenzen im Arbeitsethos käme es zur Entzweiung zwischen den beiden, woraufhin Rodion aus dem Heimatkolchos auszuschneiden suche. Unter dem

---

<sup>494</sup> Im Zusammenhang der Neuinszenierung von GLINKAS *Ivan Susanin* im *GABT* hatte *KDI*-Chef CHRAPČENKO zunächst im Mai 1944 Rücksprache mit A. ŠČERBAKOV wegen einer veränderten Textredaktion gehalten (RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 297, LL. 60-61) und dann im Januar 1945 bei ZK-Sekretär MALENKOV eine Regierungsdurchsicht des fertigen Schauspiels beantragt (RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 367, LL. 2-3). Als das *Bol'soj teatr* im Juni 1949 R. GLIERS *Mednyj vsadnik* nach PUŠKINS gleichnamigem Poem auf die Bühne bringen wollte, wandte sich der Vorsitzende des *KDI*, P. LEBEDEV, in identischen Schreiben an ZK-Sekretär MALENKOV (RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 238, L. 75) und an den stellvertretenden Vorsitzenden des Unionsministerrates L. BERIJA (GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2965, L. 49), darin er die ideologische Tadellosigkeit des Schauspiels darlegte und die Adressaten bat, sich die Produktion anzusehen. Die *Agitprop* teilte LEBEDEVs Einschätzung nicht, beanstandete einige ideologische Unzulänglichkeiten in Libretto und Inszenierung und ordnete entsprechende Veränderungen im Schauspiel an: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 238, LL. 76-78.

<sup>495</sup> Hier und im Folgenden: Schreiben des Vorsitzenden des *KDI* SM SSSR, P. LEBEDEV, an I. STALIN vom 18. Jan. 1951: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 325, LL. 16-17; eine Kopie seines Briefes an STALIN ließ LEBEDEV selbigen Tages dem ZK-Sekretär G. MALENKOV zugehen: Ebd., L. 15.

Einflüsse Grunjas, des Kolchos-Parteileiters und des gesamten Kollektivs jedoch beginne Rodion, seine Fehler einzusehen und strebe fortan, durch redliche Arbeit an der Wiedererrichtung des Kolchos-Elektrizitätswerkes das Vertrauen des Kollektivs und die Liebe seiner Frau zurückzugewinnen. Die Oper ende mit der Aussöhnung des Paares, das Finale gelte dem Erntefest und der Eröffnung des Elektrizitätswerkes. Nicht minder opportun als das Sujet war die Musiksprache des unlängst für eine Kantate gleichfalls mit einem Stalinpreis bedachten jungen ukrainischen Komponisten: Reich an Volksmelodien, zeichne sich, so LEBEDEV, das Werk, das die besten Traditionen der russischen klassischen Oper entwickle, durch Sangbarkeit und Einfachheit aus. Gefühle und Gedanken der Kolchosbauern spiegelten sich in einer Reihe von lebensfrohen Chorszenen, die einprägsamen Chorlieder verherrlichten die Arbeit des sowjetischen Menschen, die Heimat und deren herrliche Natur. Zahlreiche melodische Arien, Duette und Ensembles brächten die Stimmungen der handelnden Personen aufrichtig zum Ausdruck. Vor dem Hintergrund ihrer ersten Diskussion im Komponistenverband im Oktober 1949, als die Oper gemeinhin beifällig aufgenommen worden war, schien LEBEDEVs Gewissheit über den Erfolg des Werkes nicht unbegründet: CHRENNIKOV, der Generalsekretär des Verbandes, hatte die Oper damals als eine große Errungenschaft gewürdigt und den Komponisten beglückwünscht, genau das Werk geschaffen zu haben, auf das man so lange gewartet habe.<sup>496</sup> Inzwischen hatte sich freilich die Euphorie um die Oper spürbar gelegt: In Reaktion auf die Durchlaufprobe des Schauspiels im *GABT* vor Vertretern des *KDI* und der *Agitprop* hatte die Letztere am 19. Dez. 1950 ZK-Sekretär SUSLOV kritische Bemerkungen über Werk und Inszenierung ausgesprochen und die Notwendigkeit umfassenderer Korrekturen als die vom Kunstkomitee in Vorschlag gebrachten kleineren Änderungen erklärt.<sup>497</sup> Nach erneuter Durchsicht des überarbeiteten Schauspiels hatte sich LEBEDEV zwei Wochen später sehr zufrieden gezeigt, der Leiter der Musiktheaterabteilung beim *KDI*, N. GORJAINOV, einige zusätzliche Arbeiten für erforderlich gehalten, CHRENNIKOV schließlich die Freigabe des Schauspiels, ungeachtet der Existenz mancher ernsthafter Mängel in der Oper, die zu verbessern der Komponist in seinem nächsten Werk Gelegenheit haben werde,

---

<sup>496</sup> ›Stenogramma obsuždenija opery E. Žukovskogo ›Ot vsego serdca‹ po romanu Mal'ceva› (26. Okt. 1949): RGALI, F. 2077, Op. 1, D. 359, LL. 1-16, hier: LL. 13-15.

<sup>497</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und A. KISELEVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV vom 19. Dez. 1950: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 419, LL. 259-261.

befürwortet.<sup>498</sup> Tiefe Zufriedenheit mit der musikalischen Verarbeitung seiner literarischen Vorlage hatte bei dieser Gelegenheit E. MAL'CEV bekundet. In jenen Januartagen des Jahres 1951, als der *KDI*-Chef das Schauspiel *STALIN* nahelegte, wurde es auch im Komponistenverband erneut diskutiert, wobei hohes Lob neben scharfer Kritik stand.<sup>499</sup> Vermittelnd unterstrich GORJAINOV den Progress, den das Werk auf dem Weg zur Schaffung einer vollwertigen sowjetischen Oper bedeute, ohne dass es freilich, behaftet mit vielen Mängeln, den Anforderungen genügen könne, die in der historischen ZK-Resolution vor das Musiktheater gestellt worden seien.<sup>500</sup> Der ambivalenten Resonanz des Werkes ungeachtet, suchte LEBEDEV dem Komponisten im Februar 1951 einen Stalinpreis zweiter Klasse anstelle des vom *Komitet po Stalinskim premijam* vorgesehenen Preises dritter Klasse zu erwirken,<sup>501</sup> scheiterte aber mit seiner Initiative, als der Ministerrat dem Vorschlag des Preiskomitees folgte.<sup>502</sup> Der Auszeichnung ging am 19. Apr. 1951 die vollständige Vernichtung des Werkes wie der *GABT*-Inszenierung durch einen Artikel der *Pravda* nach,<sup>503</sup> der vor dem Hintergrund der hohen Wertschätzung, die der Oper in der Musiköffentlichkeit entgegengebracht worden war, mehr als überspitzt erscheint. ŽUKOVSKIJ bat daraufhin STALIN um Aberkennung des Preises,<sup>504</sup> worüber am 10. Mai 1951 Weisung des Zentralkomitees erging.<sup>505</sup> LEBEDEV aber und GORJAINOV büßten die Beförderung der Oper mit ihren Posten im *KDI*, *GABT*-Direktor

---

<sup>498</sup> ›Protokol soveščanja direktii i postonovočnoj gruppy sovместно s predstaviteljami Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR po obsuždeniju repeticii opery G. L. Žukovskogo ›Ot vsego serdca« (30. Dez. 1950): RGALI, F. 648, Op. 5, D. 165, LL. 1-8.

<sup>499</sup> ›Stenogramma obsuždenija opery ›Ot vsego serdca« kompozitora G. Žukovskogo, postavlennoj v Bol'shom teatre SSSR (18. Jan. 1951): RGALI, F. 2077, Op. 1, D. 563, LL. 1-93; ›Stenogramma obsuždenija opery ›Ot vsego serdca« kompozitora G. Žukovskogo, postavlennoj v Bol'shom teatre SSSR (20. Jan. 1951): RGALI, F. 2077, Op. 1, D. 564, LL. 1-87.

<sup>500</sup> RGALI, F. 2077, Op. 1, D. 563, LL. 1-93, hier: LL. 78a-79.

<sup>501</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. LEBEDEV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV (nicht später als 19. Febr. 1951): RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 307, LL. 35-43 sowie beigefügter Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: ›O prisuždenii Stalinskich premij za vydajuščiesja raboty v oblasti literatury i iskusstva za 1950 god«: Ebd., LL. 44-54.

<sup>502</sup> V Sovete Ministrov Sojuza SSR: O prisuždenii Stalinskich premij za vydajuščiesja raboty v oblasti nauki, izobretatel'stva, literatury i iskusstva za 1950 god. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 22 v. 17. März 1951, S. 1-2.

<sup>503</sup> ANONYMUS, *Neudačnaja opera. O postanovke opery ›Ot vsego serdca« v Bol'shom teatre*. In: *Pravda*, Nr. 109 v. 19. Apr. 1951, S. 2. F. GEIGER wähnt ein politisches Motiv und macht die Verurteilung der Oper an ŽUKOVSKIJS ukrainischer Nationalität fest, indem er mit der Koinzidenz von *Pravda*-Artikel und kulminierender Auseinandersetzung zwischen sowjetischen Sicherheitskräften und der Ukrainischen Aufständischen Armee argumentiert: F. GEIGER, *Musik in zwei Diktaturen. Verfolgung von Komponisten unter Hitler und Stalin*. Kassel, Basel, London u. a. 2004, S. 132 f.

<sup>504</sup> Schreiben G. L. ŽUKOVSKIJS an I. STALIN vom 21. Apr. 1951: RGASPI, F. 558, Op. 11, D. 900, L. 29.

<sup>505</sup> RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 1088, L. 88; Dokument veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 669.



SOLODOVNIKOV verlor zusätzlich zu seinem Amt im *Bol'soj teatr* die Mitgliedschaft im Kunstkomitee.<sup>506</sup> LEBEDEV wurde in seiner Position durch N. N. BESPALOV befolgt, auf SOLODOVNIKOVs Posten im *GABT* rückte der stellvertretende Vorsitzende des *KDISH SSSR* A. I. ANISIMOV – eine Personalie, die sich nicht bewähren sollte. Der *Agitprop* wurde Weisung erteilt, LEBEDEV, GORJAINOV und SOLODOVNIKOV fernerhin für eine Arbeit zu nutzen, die nicht in Verbindung stehe mit einer leitenden Tätigkeit auf dem Gebiete der Kunst. Die Mitarbeiter des ideologischen Apparates im ZK fanden eine entsprechende Lösung und bestimmten LEBEDEV für eine Tätigkeit im *Naučno-issledovatel'skij institut istorii i teorii izobrazitel'nogo iskusstva Akademii chudožestv SSSR*,<sup>507</sup> SOLODOVNIKOV wurde für den Posten eines wissenschaftlichen Redakteurs in der Literaturabteilung der *Bol'saja sovetskaja enciklopedija* vorgesehen, GORJAINOV schließlich sollte, seinem Hauptberuf gemäß, als Regisseur in einem Operntheater des Landes eingesetzt werden.<sup>508</sup> Unterdessen nahm *GABT*-Regisseur POKROVSKIJ, der für seine Inszenierung in dem *Pravda*-Artikel getadelt worden war und nun also zum wiederholten Male Missfallen erregt hatte, in seiner Karriere keinen Schaden, wie dies dargetan worden ist. In Analogie mithin zur MURADELI-Affäre lagen im Falle von ŽUKOVSKIJS *Ot vsego serdca* die Opfer nicht auf Seiten der künstlerischen Intelligenz im Theater, sondern beim administrativen Führungspersonal im *KDI* und in der Kunsteinrichtung selbst.

Nicht minder gewichtig die Frage nach der Verantwortlichkeit im Falle des Skandals um ein Kunstwerk entsprechend für die Funktionäre im *Agitprop*-Apparat der Partei. Hinsichtlich der Freigabe von MURADELIS *Velikaja družba* wurde LEBEDEV, damals noch Mitarbeiter der *Agitprop*-Kunstabteilung, am 09. Jan. 1948 durch den stellvertretenden *Agitprop*-Chef, D. ŠEPILOV, in einem Schreiben an ŽDANOV entlastet.<sup>509</sup> ŠEPILOV fügte seinem Brief einen Bericht LEBEDEVs vom

---

<sup>506</sup> Verordnung Nr. 1337 des Ministerrates der UdSSR vom 24. Apr. 1951: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 182, LL. 4-5.

<sup>507</sup> S. o., Anm. 439.

<sup>508</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und P. TARASOVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 09. Mai 1951: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 306, L. 1.

<sup>509</sup> Brief D. ŠEPILOVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* A. ŽDANOV vom 09. Jan. 1948: RGASPI, F. 77, Op. 1, D. 986, L. 17; Dokument veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 626, dort zitiert nach dem Präsidenten-Archiv der Russischen Föderation: APRF, F. 3, Op. 35, D. 32, LL. 92-93; ŠEPILOV's Brief zuvor bereits publiziert in: L. MAKSIMENKOV, »Partija – naš rulevoj«. In: *Muzykal'naja žizn'*, Nr. 13-14/ 1993, S. 6-8, hier: S. 7.

01. Aug. 1947<sup>510</sup> bei, mit dem die Inszenierung der MURADELI-Oper frühzeitig hatte aufgehalten werden sollen, von dem sich nun aber herausgestellt habe, dass er durch den damaligen Chef der *Agitprop*, G. ALEKSANDROV, nicht an ŽDANOV weitergereicht worden sei. Stattdessen habe ALEKSANDROV die Inszenierung am Ende ihrer Vorbereitung im *Bol'soj teatr* zunächst ansehen und daraufhin die Frage über die Weiterleitung des Reports entscheiden wollen. In diesem Bericht nun, dessen Autorschaft ŠEPILOV für LEBEDEV reservierte, verlautbart über die Oper und die Arbeit an ihrer Produktion das Folgende: Auf Weisung des *KDI* seien durch den Verlag *Musfond SSSR* 400 Klavierauszüge – Libretto und Musik – von MURADELIS Oper ediert worden. Als Hauptwerk zum 30. Jahrestag der Oktoberrevolution werde die Oper gegenwärtig in etwa 20 Musiktheatern des Landes, darunter im *GABT*, zur Inszenierung vorbereitet. Nach Bekanntmachung mit der Oper habe die *Agitprop* sie für fehlerhaft befunden, indem sie eine verzerrte Vorstellung vom Kampf der Bolschewiken im Nordkaukasus in den Jahren 1919 bis 1920 sowie von der revolutionären Tätigkeit des Genossen ORDŽONIKIDZE in diesen Jahren vermittele. Als führende revolutionäre Kraft des Werkes erschienen die Bergbewohner – Lesginer und Osseten – anstelle des russischen Volkes. Mit Ausnahme des Mädchens Galina, das lediglich an der Liebesintrige teilhabe, begegne man in der Oper nicht einer einzigen positiven russischen Person. ORDŽONIKIDZE werde nicht als Führer der bolschewistisch gesinnten Berg- und Kosakenarmut und als Organisator des Partisanenkampfes im Rücken DENIKINS, wie es tatsächlich gewesen sei, dargestellt, sondern bloß als Führer der Bergbewohner. Die hier formulierten inhaltlichen Vorbehalte würden keinen Eingang in die spätere ZK-Resolution finden, der das gegebene Werk ohnedies nur als Vehikel diene, eine erneute Attacke gegen die Träger einer unliebsamen Musiksprache zu lancieren, weshalb der Sujetkritik der MURADELI-Oper in der Resolution denkbar wenig Platz eingeräumt ist.<sup>511</sup> Gänzlich

---

<sup>510</sup> RGASPI, F. 77, Op. 1, D. 986, LL. 18-20; auch der LEBEDEV-Bericht vom 01. Aug. 1947 veröffentlicht in: *Vlast' i chudožestvennaja intelligencija*, S. 627-628, dort zitiert nach: APRF, F. 3, Op. 35, D. 32, LL. 86-88.

<sup>511</sup> Die Ausführungen der mehrere Seiten umfassenden Resolution des *CK VKP(b)* vom 10. Febr. 1948 zu den inhaltlichen Verfehlungen des Werkes erschöpfen sich in dem knappen Absatz: »Historisch falsch und künstlich ist die Fabel der Oper, die auf Darstellung des Kampfes für die Errichtung der Sowjetmacht und der Völkerfreundschaft im Nordkaukasus in den Jahren 1918 – 1920 Anspruch erhebt. Aus der Oper vermittelt sich die unwahre Vorstellung, als ob solche Kaukasusvölker wie die Georgier und die Osseten sich in jener Epoche in Feindschaft zum russischen Volk befunden hätten, was historisch falsch ist, weil das Hindernis für die Errichtung der Völkerfreundschaft in jener Periode im Nordkaukasus die Inguschen und die Tschetschenen waren.«

konträr zur Bewertung der ZK-Verordnung verhalten sich dann die Bemerkungen, die der Report über den musikalischen Teil des Werkes ausspricht:

Man muss ebenso festhalten, dass, wenn die Musik, die den Kommissar und die Bergbewohner charakterisiert, ausgiebig nationale Melodien nutzt und insgesamt gelungen ist, so doch die musikalische Charakterisierung der Russen des nationalen Kolorits entbehrt, blass ist, in ihr oft [. . .] fremde östliche Intonationen erklingen.<sup>512</sup>

Mit dieser Vorlage aus der *Agitprop* würde ŽDANOV, als er im Januar 1948 an die Ausarbeitung der Parteiresolution schritt, nichts anfangen können, galt es doch, über die Musiksprache des gegebenen Werkes die Brücke zu den erklärten Feinden aller Melodie, den ›formalistischen‹ Komponisten vom Type eines ŠOSTAKOVIČ, eines PROKOF'EV oder eines CHAČATURJAN zu konstruieren.<sup>513</sup> Aller inhaltlichen Differenzen zu dem späteren ZK-Dokument ungeachtet, wurde LEBEDEV, dessen Bericht die herausgegebenen Klavierauszüge der Oper zu beschlagnahmen und dem KDI Weisung zu geben empfiehlt, die Arbeit an der Oper entlang des edierten Klavierauszuges zu verbieten, fürs Erste exkulpiert sein. Belastet stand hingegen ALEKSANDROV, der zu diesem Zeitpunkt allerdings ohnedies in Konsequenz der Philosophiedebatte vom Juni 1947 seinen Chefposten in der *Agitprop* eingebüßt hatte und vorerst in die politische Bedeutungslosigkeit herabgesunken war.

Dienlicher als der Report vom 01. Aug. 1947 mochte ŽDANOV bei Abfassung seiner Resolution ein Bericht *Über Mängel in der Entwicklung der sowjetischen*

<sup>512</sup> RGASPI, F. 77, Op. 1, D. 986, LL. 18-20.

<sup>513</sup> Entsprechend nahm sich die Kritik der Musik von MURADELIS Oper in der ZK-Resolution vom 10. Febr. 1948 wie folgt aus: »Die grundlegenden Mängel der Oper wurzeln vor allem in der Musik der Oper. Die Musik der Oper ist ausdruckschwach, dürftig. In ihr gibt es nicht eine einzige einprägsame Melodie oder Arie. Sie ist verworren und disharmonisch, aufgebaut auf ununterbrochenen Dissonanzen, auf Ohren zerreißen Klangverbindungen. Einzelne Zeilen und Szenen, die Anspruch auf Wohlklang erheben, verwandeln sich jäh in disharmonischen Lärm, der für das normale menschliche Gehör vollkommen fremd ist und bedrückend auf die Zuhörer wirkt. [. . .] Der Komponist hat nicht den Reichtum der Volksmelodien, Lieder, Weisen, Tanzweisen genutzt, an denen das Schaffen der Völker der UdSSR, und insbesondere das Schaffen der Völker, die den Nordkaukasus, wo die Handlung, die in der Oper dargestellt wird, sich entfaltet, besiedeln, so reich ist. Auf der Jagd nach einer falschen ›Originalität‹ der Musik hat der Komponist MURADELI die besten Traditionen und die Erfahrung der klassischen Oper im Allgemeinen, der russischen klassischen Oper, die sich durch Inhaltsreichtum, Melodienreichtum und großen Umfang, durch Volkstümlichkeit, durch eine elegante, schöne, klare musikalische Form, die die russische Oper zur besten Oper der Welt, zu einem beliebten und den breiten Volksmassen zugänglichen Musikgenre gemacht hat, im Besonderen missachtet.« Als Überleitung dann zu den vorgeblichen generellen Erscheinungen im zeitgenössischen sowjetischen Musikleben: »CK VKP(b) meint, dass der Misserfolg von MURADELIS Oper Resultat eines falschen und für das Schaffen des sowjetischen Komponisten verderblichen formalistischen Weges ist, auf den sich der Gen. MURADELI gestellt hat. Wie die Versammlung der sowjetischen Musiktätigen, die im CK VKP(b) durchgeführt wurde, gezeigt hat, ist der Misserfolg von MURADELIS Oper kein Einzelfall, sondern ist eng verbunden mit dem ungünstigen Zustand der zeitgenössischen sowjetischen Musik, mit der Verbreitung der formalistischen Richtung unter den sowjetischen Komponisten.« Es folgt die Attacke auf ŠOSTAKOVIČ, PROKOF'EV, CHAČATURJAN, MJASKOVSKIJ und POPOV.

*Musik* gewesen sein, der ihm und den ZK-Sekretären KUZNECOV, SUSLOV und POPOV Mitte Dezember 1947 von ŠEPILOV und LEBEDEV zugegangen war.<sup>514</sup> Die ideologische Unzulänglichkeit des gegebenen Werkes verortete die *Agitprop* zwar weiterhin in der thematischen und musikalischen Unterrepräsentanz des Russischen,<sup>515</sup> in seinen übrigen Teilen aber lieferte das Dokument einige Thesen und Formulierungen, auf die ŽDANOV in der Resolution wie in seinen Auftritten vor der Musiköffentlichkeit zurückkommen würde: die mechanische Erklärung aktueller Werke der sowjetischen Komponistenelite durch die Musikkritik zu neuen Errungenschaften der sowjetischen Musik; die Abstraktheit, Unzugänglichkeit und vorsätzliche Kompliziertheit der musikalischen Sprache, die die Einflussnahme auf die breiten Volksmassen und deren Erziehung im Geiste der progressiven Ideen der Zeit hindere; formalistische Kunstgriffe, die der künstlerischen Weltanschauung der sowjetischen Menschen fremd seien, in Werken ŠOSTAKOVIČS, PROKOF'EVs und anderer; die Ersetzung des verständlichen musikalischen Themas und der klaren musikalischen Form durch trockene, auf Fachleute und einen engen Kreis der Intelligenz berechnete formalistische Konstruktionen; das Defizit solcher Musik an Wohlklang, Sangbarkeit, ihre Loslösung vom volksmusikalischen Boden; schließlich das Versäumnis der Konservatorien, bei den Studenten die Liebe zu demokratischen musikalischen Formen heranzubilden. In diesem Sinne ist ŠEPILOVs nachträgliches Entsetzen über ŽDANOVs Attacke auf ŠOSTAKOVIČ, PROKOF'EV, CHAČATURJAN und MJASKOVSKIJ, deren Namen das Dokument, entgegen ŠEPILOVs späteren Beteuerungen,<sup>516</sup> sämtlich nennt, zudem im formalistischen Kontext und ohne dass Indizien für ŠEPILOVs Hypothese von einer Manipulation der *Agitprop*-Vorlage durch den ZK-Sekretär A. KUZNECOV existierten, kaum glaubwürdig. Gleichwohl verweist der damalige *Agitprop*-Vizechef mit einigem Recht auf ŽDANOVs freien Umgang mit der Quelle, denn weder konnte diese hinsichtlich der Schärfe in den Formulierungen mit den verbalen und schriftlichen Erklärungen des ZK-Sekretärs

<sup>514</sup> D. ŠEPILOV und P. LEBEDEV an die Sekretäre des CK VKP(b) A. ŽDANOV, A. KUZNECOV, M. SUSLOV und G. POPOV: »O nedostatkach v razvitii sovetskoj muzyki«: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 571, LL. 103-112; Dokument veröffentlicht in: RUBCOVA, S. 185-194.

<sup>515</sup> »Diese Oper hat ernsthafte politische Fehler. Träger des Progressiven, des Hellen, des Revolutionären in der Oper sind die Figuren der Nordkavkasusvölker (Lesginer, Osseten), die Musik ist fast vollständig gesättigt mit östlichen Motiven. Das russische Volk aber ist nur als zufälliger Teilnehmer der Ereignisse gezeigt, die einzige positive Rolle des russischen Bolschewiken Michajl ist bloß auf zwei-drei rezitative Phrasen beschränkt. Als leuchtender haben sich in der Oper die negativen Typen (das Kosakentum) erwiesen; russische Intonationen gibt es in der Musik fast nicht.« Ebd.

<sup>516</sup> D. T. ŠEPILOV, »Dal'se medlit' bylo nel'zja«. In: *I primknuvšij k nim Šepilov. Pravda o čeloveke, učenom, voine, politike*; hrsg. v. T. TOLČANOVA und M. LOŽNIKOV. Moskva 1998, S. 135-145, hier: S. 144 f.

irgendwie in Wettbewerb treten noch galt ihr Akzent den formalistischen Erscheinungen im sowjetischen Musikleben. In erster Linie beklagte der Bericht den Rückzug der Komponisten von der Oper und anderen »demokratischen Genres« – Chormusik, populäre sinfonische Musik, Musik für Volksinstrumente, für kleine Sinfonie- und Blasorchester, für Solisten und Vokalensembles – auf große, komplizierte sinfonische Formen. Vor der Gegenwart fliehend, verlegten sich die Komponisten auf abstrakte Formen textloser Musik, wobei das Komitee für Kunstangelegenheiten und die Führung des Komponistenverbandes diese Neigung der Autoren zur »reinen« instrumentalischen Musik beförderten.

Mit dem Nachweis des LEBEDEV-Reports vom 01. Aug. 1947 war die Frage über eine schuldhafte Beteiligung der *Agitprop* an der Freigabe der MURADELI-Oper zugunsten des ideologischen Apparates im ZK ausgeräumt, daher ŽDANOV alle Verantwortlichkeit für die Affäre auf dem Kunstkomitee abladen konnte. Hiermit ruhte die Angelegenheit, bis LEBEDEV, ehemals Kollege JARUSTOVSKIJS im Kunstapparat der *Agitprop*, sich auf seinem neuen Posten als Vorsitzender des *KDI* auf das geschilderte Kräfteressen mit den Arbeitern des *Agitprop*-Kunstsektors und namentlich mit seinem Erzrivalen JARUSTOVSKIJ einließ.<sup>517</sup> Auf dem Höhepunkt der Auseinandersetzung im Sommer 1950, als LEBEDEV persönliche Ermittlungen gegen JARUSTOVSKIJ anstellte, um deren kompromittierende Ergebnisse vor das Zentralkomitee zu bringen, machte der Leiter des *Agitprop*-Kunstsektors, P. TARASOV, in seiner Konterattacke dem ZK-Sekretär M. SUSLOV folgende offizielle Erklärung JARUSTOVSKIJS bekannt:<sup>518</sup>

In der Periode der Vorbereitung der Oper *Velikaja družba* von V. MURADELI und der Herausgabe des Klavierauszuges dieser Oper wurde im Kunstsektor des *Otdel propagandy* ein Bericht über die Unzulänglichkeit der Idee und der Musik dieser Oper mit den Vorschlägen, die Oper von der Inszenierung abzusetzen und die Auflage des Klavierauszuges aus dem Verkauf zu nehmen, vorbereitet. Der Bericht wurde mehrfach dem Gen. LEBEDEV vorgelegt, aber dieser hat den Bericht nicht an das Sekretariat übergeben, sich darauf berufend, dass »der Gen. ALEKSANDROV (der ehemalige Leiter des *Upravlenie propagandy i agitacii*) ihn nicht annimmt«. Gleichzeitig hat der Gen. LEBEDEV persönlich keine negative Meinung über diese Oper ausgesprochen, sondern [ . . . ] sie im Gegenteil auf alle erdenkliche Weise gerühmt. Hierbei hat er den Arbeitern des Kunstsektors erklärt, dass er richtig gehandelt habe, indem er den Bericht, der durch den Gen. JARUSTOVSKIJ vorbereitet wurde, nicht übergeben habe. Später, als die Oper eine negative Beurteilung von den Mitgliedern des Politbüros erhalten hatte, ist der Gen. LEBEDEV mit großer Bestürzung zu den Arbeitern des Sektors gelaufen und hat gefordert, ihm umgehend den Bericht über die Oper *Velikaja družba* auszuhändigen. Diesen Bericht genommen habend, setzte der Gen. LEBEDEV nachträglich ein Datum und seine Unterschrift darauf und verfasste ein

<sup>517</sup> S. o., Kap. 7.1.

<sup>518</sup> Schreiben des Leiters des *Sektor iskusstv Otdela propagandy i agitacii CK VKP(b)*, P. TARASOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV vom 01. Juli 1950: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 411, LL. 123-129, hier: L. 128.

Begleitschreiben, in dem er unwahr erklärte, dass der Bericht vom Gen. ALEKSANDROV »im Safe bewahrt« und deshalb nicht den Sekretären des *CK VKP(b)* übergeben worden sei. Nach Mitteilung des Gen. BURMISTROV, des ehemaligen Assistenten des Leiters des *Upravlenie*, wurde der Bericht in dieser Form in Kopien an die Sekretäre des *CK VKP(b)* verschickt. Folglich hat der Gen. LEBEDEV die Sekretäre des *CK VKP(b)* angelogen, um sich selbst zu »entlasten«, und hat sich nicht existierende Verdienste bei der Entlarvung dieser Oper zugeschrieben.

Mit dieser Erklärung war nach dem *Frol Skobeev* auch MURADELIS *Velikaja družba* zum Instrument der Diskreditierung in der institutionellen Auseinandersetzung zwischen dem *KDI* und dem Kunstsektor der *Agitprop* und in der erbitterten persönlichen Fehde zwischen den Führungskräften beider Apparate geworden. Indem LEBEDEV sich zunächst durch den Verweis auf ALEKSANDROVS Anteil in der Angelegenheit exkulperte, JARUSTOVSKIJ und TARASOV später LEBEDEV belasteten, bezeugten die Akteure die Einsicht in die existentielle Bedeutung der Haltung zu einem getadelten Kunstwerk für die persönliche Karriere und in die entsprechende Tauglichkeit eines diesbezüglichen Fehltritts als Instrument für die Schädigung persönlicher Rivalen. Ob das umstrittene Dokument die spätere offizielle Kritik inhaltlich verfehlte, spielte durchaus keine Rolle, wenn LEBEDEV und JARUSTOVSKIJ die Autorschaft des Berichtes, durch den die MURADELI-Oper im Vorfeld ihrer Inszenierung hatte aufgehalten werden sollen, jeweils für sich reklamierten. Grundlage aber der Konflikte und Intrigen, die sich zwischen den Arbeitern des *Agitprop*-Apparates und der Spitze der staatlichen Kunstverwaltung entspannen, bildete schlicht der Umstand ihrer Ersetzbarkeit, an den sich die Labilität des Amtes knüpfte: Hierin war die künstlerische Elite weniger Opfer der Parteiinterventionen in den Kunstsektor als die Funktionäre auf staatlicher und parteilicher Ebene, wo die Fluktuation entschieden höher war – Vorgänge, für die die Affären um die Opern *Velikaja družba* und *Ot vsego serdca* Pate stehen.

### 7.3 BORIS GODUNOV AUF DER BÜHNE DES *GABT*

*Drittens* und endlich geriet auch die heftig umstrittene Nachkriegsinszenierung von MUSORGSKIJS *Boris Godunov* auf der Bühne des *Bol'soj teatr* in das Kräftefeld der Auseinandersetzung zwischen den Mitarbeitern des *Agitprop*-Kunstsektors und

ihrem einstigen Kollegen, der mit seinem Wechsel an die Spitze der staatlichen Kunstadministration aus dem ideologischen Apparat der Partei ausgeschieden war.

Als das Schauspiel am 25. Juni 1946 erstmals im Künstlerischen Rat des *KDI* – einem im Vorjahr geschaffenen Gremium von angesehenen Vertretern der Theater- und Musikintelligenz bei der Kunstverwaltung zur Prüfung vorbereiteter Inszenierungen auf den hauptstädtischen Bühnen –<sup>519</sup> diskutiert wurde, deutete alles auf einen bevorstehenden Erfolg des *GABT*:<sup>520</sup> B. ASAF'EV, die Koryphäe der sowjetischen Musikwissenschaft, durch Krankheit von der Teilnahme an der Versammlung verhindert, ließ einen Brief verlesen, darin er dem Theater für ein herausragendes Schauspiel ergriffen allen Beifall zollte.<sup>521</sup> Beeindruckt zeigten sich auch die übrigen Teilnehmer der Sitzung, die der stellvertretende Vorsitzende des *KDI* ANISIMOV mit einer Würdigung des imposanten und nach einhelligem Urteil für eine große Errungenschaft zu erachtenden Schauspiels beschloss.<sup>522</sup> Nur leise mischten sich in den allgemeinen Panegyrikus kritische Stimmen wie diejenige des Bühnenbildners V. DMITRIEV, der bei aller zugestandenen Großartigkeit der Inszenierung MUSORGSKIJ künftig von der neutralen Klassik mehr der Seite eines musikalischen Volksdramas angenähert wissen wollte.<sup>523</sup> Gegen die Darstellung des Volkes formulierte auch ANISIMOV einen ersten Vorbehalt, erschien ihm doch die Menge in der ersten Szene als vollkommen erniedrigt, mit Peitschen geprügelt und bar selbst potentieller Kräfte.<sup>524</sup>

Auf der zweiten Diskussion des Schauspiels im Künstlerischen Rat des *KDI* am 26. Okt. 1946 hatte sich das Blatt zuungunsten des *GABT* gewendet: Inzwischen war am 26. August die Resolution des *CK VKP(b)* über das Repertoire der Schauspielhäuser und über Maßnahmen zu seiner Verbesserung ergangen, die den Künstlerischen Rat beim *KDI* für dessen Tätigkeit massiv gerügt hatte.<sup>525</sup> Diesen

---

<sup>519</sup> ANONYMUS, *Chudožestvennyj sovet po teatru i dramaturgii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 39 v. 28. Sept. 1945, S. 1.

<sup>520</sup> Hier und im Folgenden: das Sitzungsstenogramm des Künstlerischen Rates beim *KDI SM SSSR* vom 25. Juni 1946 zur Diskussion des Schauspiels *Boris Godunov* im *Bol'soj teatr*: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1530, LL. 87-116.

<sup>521</sup> Ebd., LL. 90-90ob.

<sup>522</sup> Ebd., L. 115.

<sup>523</sup> Ebd., L. 108.

<sup>524</sup> Ebd., L. 115.

<sup>525</sup> »*CK VKP(b)* stellt fest, dass der Künstlerische Rat beim Komitee für Kunstangelegenheiten seine Rolle in der Angelegenheit der Verbesserung der Qualität des Repertoires, der Erhöhung von dessen ideologischem und künstlerischem Niveau nicht erfüllt. Die Arbeit wird im Verborgenen verrichtet, die Resultate seiner Tätigkeit werden nicht Besitz breiter Kreise der Theateröffentlichkeit, werden in der Presse nicht beleuchtet. [*CK VKP(b)* ordnet an,] das Komitee für Kunstangelegenheiten zu verpflichten, die Arbeit des Künstlerischen Rates ernsthaft zu verbessern. Neue Stücke und

Tadel beherzigend, erläuterte *KDI*-Chef CHRAPČENKO nun den erstaunten Produzenten des Schauspiels, das Kunstkomitee und dessen Künstlerischer Rat habe auf der Juni-Versammlung eine Reihe von Mängeln nicht bemerkt, die erst jetzt, im Lichte der ZK-Beschlüsse zu Fragen der Kunst, zutage getreten seien.<sup>526</sup> Entsprechend erfuhr die Inszenierung des *GABT* auf der Sitzung eine Neubewertung: Grundsätzliche Verdienste des Theaters bei der Produktion des MUSORFSKIJ-Klassikers unberührt lassend, brachen sich nun endgültig jene Einwände Bahn, die auf eine allzu devote Abbildung des geknechteten Volkes im Schauspiel zielten. Hieran knüpfte sich zuallererst die prinzipielle Frage nach der für die Inszenierung gewählten Redaktion der Oper: Das *GABT* hatte für RIMSKIJ-KORSAKOVs Fassung votiert, die durch Umstellung der Schlussbilder – anders als bei MUSORFSKIJ stand nicht die Volkserhebung bei Kromy, sondern GODUNOVs Tod am Ende – den Akzent vom Volksdrama auf das persönliche Schicksal des Zaren verschiebt. Mehr noch: Aus ideologischen Erwägungen heraus hatte Regisseur BARATOV die Szene bei Kromy ganz aus dem Schauspiel beseitigt, ein Aspekt, der freilich erst später in den Disput um die Inszenierung einfließen und einstweilen noch nicht thematisiert würde. Für die Wahl der RIMSKIJ-KORSAKOV-Redaktion mussten sich die Verantwortlichen des *GABT* einer Attacke des Musikkritikers GRINBERG erwehren, der dem Volk eine aktive, revolutionäre Rolle beigemessen sehen wollte. PAZOVSKIJ, der künstlerische Leiter des *GABT*, dem GRINBERGs Ausführungen als die Einwände eines »Verfechters der reduktionistischen ›Revolutionierung‹ klassischer Werke« galten, parierte den Angriff durch Verweis auf MUSORFSKIJs Figur des Narren in Christo, der die Passivität des Volkes in dieser frühen Phase des Antagonismus zwischen Volk und Zarenmacht am Beginn der Zeit der Wirren personifiziere.<sup>527</sup> Von hier eigne der Tragödie ihr tiefer Pessimismus, von hier derivierten sich auch die außerordentlichen Schwierigkeiten, die der *Boris Godunov* zeitgenössischen Regisseuren aufgegeben. Konnte sich auch die *GABT*-Vertretung in der Frage der Redaktion grundsätzlich durchsetzen, so erklärte CHRAPČENKO in seinem Fazit der Diskussionsbeiträge doch, die richtige Wahl der RIMSKIJ-KORSAKOV-Fassung

---

Theaterinszenierungen auf den Sitzungen des Künstlerischen Rates einer kritischen Besprechung zu unterziehen. Die Materialien über die Arbeit des Künstlerischen Rates in der Zeitung *Sovetskoe iskusstvo* zu publizieren.«

<sup>526</sup> Hier und im Folgenden: das Sitzungsstenogramm des Künstlerischen Rates beim *KDI SM SSSR* vom 26. Okt. 1946 zur Diskussion des Schauspiels *Boris Godunov* im *Bol'soj teatr*: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1538, LL. 1-43, hier: LL. 5-5ob.

<sup>527</sup> Ebd., LL. 2-3.



schließe die Hereinnahme von Elementen aus anderen Redaktionen nicht aus.<sup>528</sup> In einer Anzahl weiterer Fragen mussten die Verantwortlichen des *GABT* eine Niederlage einstecken: Während MUSORGSKIJS *Boris Godunov* der Grundidee nach ein musikalisches Volksdrama vorstelle, so der *KDI*-Chef in seinem Resümee,<sup>529</sup> habe das *Bol'soj teatr* sich in seiner Inszenierung auf die Geschichte des Zaren und Kindermörders verlegt. Von hierher rührten die melodramatischen Elemente, die in der Inszenierung einen recht bedeutenden Platz einnahmen. Man müsse dem *GABT* nicht die Forderung auferlegen, unbedingt ein revolutionäres Volk zu zeigen, ein Volk, das in den Kampf gegen die Zarenmacht eintrete. Allein das Thema des Volkes, das in MUSORGSKIJS Oper außerordentlich stark erklinge, dürfe auch nicht, wie in der Interpretation des Regisseurs geschehen, vertuscht werden. In einer Reihe von Szenen erführe das Volk eine falsche Deutung, so, wenn es in der ersten Szene kniend, passiv, willenlos, ausgestreckt vor der bevorstehenden Herrschaft des Boris erscheine und sich selbst auf direkte Aufforderung des Vogts hin nicht erhebe. Dies sei ein bedeutender Moment in Hinblick auf den Charakter des Volkes als eines niedergebeugten oder aber als eines drohenden, das bloß noch nicht seine Kräfte gesammelt habe. Auch PUŠKIN deute das Volk nicht als bewusste gesellschaftliche Kraft, aber er habe es im *Boris Godunov* sehr deutlich als die bestimmende Kraft der gesellschaftlichen Bewegung gezeigt. Anstoß nahm der *KDI*-Leiter nun auch an den polnischen Szenen, die sein Stellvertreter auf der ersten Versammlung noch als ausgezeichnet gewürdigt und den glänzendsten Bildern des Schauspiels zugerechnet hatte.<sup>530</sup> Es sei historisch nicht richtig, wendete CHRAPČENKO ein, sich den Hof eines polnischen Provinz-Heerführers wie den Hof LUDWIGS XIV. vorzustellen. Während die polnische Welt in der Inszenierung Schönheit und Eleganz repräsentiere, finde sich die russische Welt in einem bedrückenden Kampf irgendwelcher heftig einander widerstreitender Kräfte. Wozu benötige man eine solche Gegenüberstellung? Wozu sei ferner in der letzten Szene, dem Tod des Boris, das riesige Aufgebot an Geistlichkeit vonnöten, weshalb müsse man alle Details der religiösen Rituale auf die Bühne des *Bol'soj teatr* schleifen, der Szene religiösen Charakter zumessen, sei doch MUSORGSKIJ in diesem Werk, ungeachtet der Existenz von Glocken etc., ein antireligiöser Künstler? Bühnenbildner FEDOROVSKIJ schließlich habe, wie von den

<sup>528</sup> Ebd., L. 37.

<sup>529</sup> Ebd., LL. 37-41.

<sup>530</sup> Sitzungsstenogramm des Künstlerischen Rates beim *KDI SM SSSR* vom 25. Juni 1946 zur Diskussion des Schauspiels *Boris Godunov* im *Bol'soj teatr*: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1530, LL. 87-116, hier: LL. 115-115ob.

Teilnehmern der Versammlung richtig bemerkt, dem Schauspiel durch ein Übermaß an Prunk, an Farbenpracht geschadet. Vor dem Hintergrund dieser Mängel könne die Inszenierung in ihrer aktuellen Form nicht freigegeben werden und erfordere eine ernsthafte Überarbeitung.<sup>531</sup>

Durch die Diskussionsbeiträge auf dieser zweiten Sitzung des Künstlerischen Rates aufgebracht, adressierten PAZOVSKIJ, BARATOV und FEDOROVSKIJ am 31. Okt. 1946 ein Schreiben an ŽDANOV.<sup>532</sup> Im Frühling des Jahres habe das Theater in intensiver und beharrlicher Arbeit unter Aufbietung seiner besten schöpferischen Kräfte MUSORGSKIJS *Boris Godunov* zur Inszenierung vorbereitet und vom KDI und dessen Künstlerischem Rat eine begeisterte Kritik erhalten. Damals sei das Schauspiel nur wegen Erkrankung des Dirigenten nicht präsentiert worden. Im Oktober nun habe das Komitee eine erneute Durchsicht der Inszenierung mit nachgehender Diskussion im Künstlerischen Rat organisiert, wobei die grundlegenden Prinzipien des Schauspiels in Zweifel gezogen worden seien. Sogar die Frage über die Redaktion sei erhoben und die gemeinhin als die klassische Fassung anerkannte Redaktion RIMSKIJ-KORSAKOVs, die MUSORGSKIJS Absichten, Ideen und Figuren am vollständigsten vermittele, angefochten worden. Im Künstlerischen Rat sei der Aufruf ertönt, zu den Experimenten vergangener Jahre zurückzukehren, deren Grundidee in einer Revision des ideologisch-stilistischen Gehaltes, in der ›Revolutionierung‹ von MUSORGSKIJS Oper bestehe. Auch die Inszenierung des Theaters sei verurteilt worden. Indem der Künstlerische Rat ohne Umstände die ganze Arbeit des Kollektivs unter Zweifel stelle, ziehe er, nach Dafürhalten der Autoren, die falschen Schlussfolgerungen aus den fruchtbaren ZK-Beschlüssen über die Literatur und die Kunst, negiere die schöpferischen Kräfte und Errungenschaften des sowjetischen Operntheaters. Dem üblichen Procedere entsprechend, erreichte das Schreiben nicht den Adressaten, sondern die *Agitprop*, deren Vorsitzender, ALEKSANDROV, den ZK-Sekretär am 12. Febr. 1947 unterrichtete.<sup>533</sup> Die Leiter des *Bol'soj teatr* hätten in einem Brief an ihn, ŽDANOV,

---

<sup>531</sup> Über die Ergebnisse der Diskussion im Künstlerischen Rat des KDI würde *Sovetskoe iskusstvo* Mitte November 1946 in Entsprechung mit der Weisung der ZK-Resolution über das Repertoire der Schauspielhäuser in einem ausführlichen Artikel die Öffentlichkeit unterrichten: ANONYMUS, *V Chudožestvennom sovete Komiteta po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 47 v. 15. Nov. 1946, S. 3.

<sup>532</sup> Brief A. M. PAZOVSKIJS, L. V. BARATOVs und F. F. FEDOROVSKIJS an den Sekretär des CK VKP(b) A. A. ŽDANOV (31. Okt. 1946): RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 465, LL. 228-229.

<sup>533</sup> Schreiben G. ALEKSANDROVS an den Sekretär des CK VKP(b) A. ŽDANOV (12. Febr. 1947): Ebd., L. 231.

Beschwerde über die Entscheidung des *KDI*, das vorbereitete Schauspiel *Boris Godunov* einer gründlichen Überarbeitung zu unterziehen, geführt. Nach Bekanntmachung mit der Inszenierung meinte die *Agitprop*, dass die Regisseure der Oper *Leben und Kampf des russischen Volkes* verzerrt dargestellt hätten. *MUSORGSKIJ* zeige im *Boris Godunov* das russische Volk unterdrückt, aber zugleich auch mächtig, protestierend, kämpfend. Im Schauspiel des *Bol'soj* hingegen wirke das Volk dürftig und kläglich, krieche vor dem Zaren. Die Leiter der Inszenierung hätten das Hofleben des polnisch-litauischen Staates und des Königs Sigismund beschönigt, eine falsche Vorstellung von Russland als einem abgelegenen unkultivierten Land, dem der, wie es scheine, fortschrittliche und kultivierte polnisch-litauische Staat gegenüberstehe, suggeriert. Eine Schwierigkeit gab *ALEKSANDROV* den Produzenten des Schauspiels in seiner Bemängelung der falschen und antihistorischen Darstellung von Persönlichkeit und Staatstätigkeit *GODUNOV*s, des Kampfgefährten *IVAN GROZNYJS*, auf: Würde nämlich *GODUNOV* weiterhin als der erste Widersacher des Volkes erscheinen müssen, so galt es fortan gleichzeitig dessen progressive geschichtliche Rolle in der Herrschaftstradition *IVAN GROZNYJS*, der in *STALINS* höchstem Ansehen stand, zu würdigen. Hier drohte das seit den dreißiger Jahren und namentlich in Konsequenz des Krieges erstarkte nationale Prinzip mit dem ideologischen zu konfliktieren, worin sich die spätere Debatte um die Szene bei Kromy, in der das aufständische Volk dem polnischen Usurpator huldigt, vorausdeutete. Zuletzt hätten die Autoren der Inszenierung auf jede Weise die Szenen der persönlichen Gemütsbewegungen hervorgehoben, in denen *GODUNOV* als ›Zarmörder‹ abgebildet werde, den der Gedanke an den Mord martere. Das *Upravlenie propagandy* halte mithin die Forderung des *KDI* nach einer Überarbeitung des Schauspiels, die gegenwärtig im *GABT* durchgeführt werde, für richtig.

Am 15. Mai 1947 veröffentlichte die *Pravda* die Kritik der zweiten, bearbeiteten Fassung der Inszenierung im *Bol'soj teatr*, ohne dass der Autor des Artikels, der Musikwissenschaftler und *Agitprop*-Konsultant G. *CHUBOV*, das Schauspiel in den Kernfragen einer zufriedenstellenden Lösung entgegengebracht sah.<sup>534</sup> Protagonist in *MUSORGSKIJ*s Oper sei das Volk, Thema die Tragik und Erhabenheit seines Kampfes in der Zeit der Wirren. Freilich dürfe man nicht vergessen, dass *MUSORGSKIJ*, aller mutigen demokratischen Tendenz seiner künstlerischen Grundidee ungeachtet, durch

---

<sup>534</sup> G. *CHUBOV*, ›*Boris Godunov* v *Bol'som teatre*. In: *Pravda*, Nr. 120 v. 15. Mai 1947, S. 3.

die Rückständigkeit der zeitgenössischen Geschichtswissenschaft in seinen Möglichkeiten beschränkt gewesen sei. In der Entwicklung des Sujets und in der historischen Konzeption der Oper habe der Komponist der Arbeit KARAMZINS folgen müssen, der, wie bekannt, die tatsächliche historische Rolle GODUNOVs als des Fortsetzers der von IVAN GROZNYJ begonnenen Sache nicht verstanden habe und nicht habe verstehen können. Vieles von dem jedoch, was MUSORGSKIJ – der Historiker – nicht habe wissen können, habe er als Musiker und Dramatiker durch das Feingefühl des genialen Künstlers durchschaut und begriffen. Im Schauspiel des *GABT* hingegen erscheine der Zar in seinem ersten Auftritt, der Krönungsszene, nicht als mächtiger Staatsmann vor dem Volk, sondern als Mensch, der durch sein seelisches Drama gepeinigt werde. Während des gesamten Schauspiels habe der Regisseur die Aufmerksamkeit der GODUNOV-Interpreten auf die Betonung der Seelenqual des ›Zarverbrechers‹ fokussiert. Durch dieses persönliche psychologische Drama aber werde die historische Figur des BORIS GODUNOV verdrängt. So fände sich das Volksdrama durch die Schauspielleiter in bedeutendem Grade in ein psychologisches Lebensdrama verwandelt. Demgegenüber habe der Komponist in der Gestalt des Boris keineswegs nur den herrschsüchtigen Verbrecher, der durch Gewissensbisse zerrissen werde, abgebildet, sondern auch den weisen, großen Staatsmann. Das persönliche Drama ›des verbrecherischen Zaren Boris‹ auf den ersten Rang befördernd und die Volkstragödie hinter dieses Sujet zurücksetzend, habe der Regisseur nicht verstanden, dass in MUSORGSKIJS Oper die persönliche Tragödie des Boris das soziale, das Volksdrama nur unterstreiche und steigere. Bei all seinen guten Absichten und progressiven Bestrebungen bleibe Boris dem Volk fremd, das in dem Zeitalter der schweren Prüfungen namentlich ihn für sein Elend und Unglück verantwortlich mache. Dies sei die Hauptkollision von MUSORGSKIJS musikalischem Volksdrama, die die Inszenierungsleiter im *Bol'soj teatr* nach Ansicht CHUBOVs verfehlt hatten. Der Verkennung des Volkes als des Protagonisten der Oper sei auch die unverzeihliche Aussparung der Szene bei Kromy geschuldet, in der sich das historische Schicksal des Zaren Boris entscheide und ›die erwachende Volkskraft‹ sich fürchterlich erhebe. Durch den willkürlichen Ausschluss einer der wichtigsten Volksszenen hätten die Verantwortlichen MUSORGSKIJS Grundidee entstellt: Das Volk sei in dem Schauspiel einseitig dargestellt, bloß niedergeschlagen und leidend, aber nicht kämpfend. Das Bild des Volkes könne beim Zuschauer nur Beklommenheit und Mitleid erwecken, Mitleid aber sei es nicht, was das Volk, das

MUSORGSKIJ in seiner Oper gezeichnet habe, erbitte. Vielmehr lebe es, leide, kämpfe und rufe zu den Waffen. Unterdessen deprimiere die Inszenierung der bekannten Volksszenen beim Novodevičij-Kloster und bei der Basilius-Kathedrale durch Trägheit und durch die Monotonie der Regieverfahren. Den unüberlegten und unvertretbaren Kontrast zur trostlosen Starrheit der Volksszenen aber bilde in dem Schauspiel der mit betont prachtvoller Herrlichkeit ausgestattete polnische Akt.

Mit der Kritik der *Pravda* wäre, wie ansonsten Usus, eine offizielle und fortan gemeinverbindliche Linie zur Inszenierung des *GABT* formuliert gewesen, hätte sich nicht das *Agitprop*-Organ, die Zeitung *Kul'tura i žizn'*, wenige Tage später befließigt, einen anonymen Artikel zu publizieren, der in Hinblick auf die Szene bei Kromy zu konträren Schlussfolgerungen gelangte.<sup>535</sup> Der Artikel stellte die Beiträge einer am 06. Mai 1947 unter Teilnahme von Komponisten, Historikern, Musikkritikern, Theatertätigen, Journalisten und Mitarbeitern des *Upravlenie propagandy i agitacii* stattgehabten, durch die Redaktion organisierten Diskussion zusammen. Dort waren im Wesentlichen jene Einwände gegen das Schauspiel zur Sprache gekommen, die aus oben zitierten Dokumenten hinlänglich bekannt sind: die übermäßige Passivität und Devotion des Volkes – in diesem Punkte tat sich unter den Kritikern der *Agitprop*-Arbeiter LEBEDEV hervor, der die Verantwortlichen der Inszenierung in der Macht vorrevolutionärer, traditioneller Vorstellungen über die wirkenden Kräfte von MUSORGSKIJS musikalischem Volksdrama währte – sowie die Fixierung auf GODUNOVs Gewissenspein zulasten seiner staatsmännischen Qualitäten und progressiven Bestrebungen. Entlang der Frage über die strittige Szene bei Kromy unterdessen war es auf der Versammlung zu einer Mehrheitsbildung gekommen, die dem *Pravda*-Artikel, durch den CHUBOV die Angelegenheit apodiktisch würde entscheiden wollen, zuwiderlief. CHUBOV und JARUSTOVSKIJ standen als Befürworter der Szene und tadelten das Theater für deren Streichung, wobei der Letztere immerhin die Anfechtbarkeit vieler Libretto-Passagen in diesem Bilde, insonderheit der Lobpreisung des falschen Dmitrij, zugestand. Was JARUSTOVSKIJ aber als Herausforderung für das Theater – vergleichbar der Problematik des *Ivan Susanin* – galt, darin sah Regisseur BARATOV die Möglichkeit, die Szene in ihrer hergebrachten Form zu inszenieren, vereitelt, denn um die heikle Episode der Lobpreisung Pseudo-Dmitrijs, der sich an die Spitze der polnischen

---

<sup>535</sup> ANONYMUS, »Boris Godunov«: *Narodnaja muzykal'naja drama Musorgskogo na scene Bol'sogo teatra*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 14 v. 21. Mai 1947, S. 4.

Intervention gestellt habe, durch das Volk komme man nicht umhin. Zwar diskreditiere sich der falsche Dmitrij in der Szene bei Kromy in den Augen des Volkes durch die Befreiung des Bojaren Chruščev und der Jesuiten, die von der Menge dem Tod bestimmt worden waren, doch selbst im Anschluss an diese Episode huldige ihm das Volk. Ob das Thema des Volkes in dem Schauspiel durch Einbeziehung der Szene bei Kromy gewinne, diese Frage erscheine dem *Bol'soj teatr* strittig. Indem es die Szene ausgelassen habe, habe das Theater richtig gehandelt. Dieser Einschätzung neigte auch der Komponist JU. ŠAPORIN zu: Zwar bringe die Szene bei Kromy zweifelsohne Gemütsbewegungen des Volkes zum Ausdruck, aber als Patriot könne er, ŠAPORIN, sich nicht mit dem Gedanken abfinden, dass die Menge die Interventen begrüße. Wenn man die Szene gebe, so erfordere dies eine Textänderung, einen neuen Text zu schreiben aber bedeute unweigerlich, das großartige Wesen von MUSORGSKIJS musikalischer Sprache zu verletzen, daher die Inszenierung der Szene ernsthafte Einwände hervorrufe. Zusätzliches Gewicht verlieh den Vorbehalten gegenüber der Szene bei Kromy ASAF'EV durch den Hinweis, MUSORGSKIJ selbst sei, wie aus den Memoiren GOLENIŠČEV-KUTUZOVs bekannt, mit ihr nicht ganz zufrieden gewesen. Ferner gemahnte ASAF'EV an die Widersprüchlichkeit dieses Bildes in der Wahrnehmung des Publikums, das sich die Lobpreisung des Pseudo-Dmitrij durch das Volk nicht vorstellen könne. Zuletzt ergriff die Redaktion der *Kul'tura i žizn'* Partei für die Gegner der Szene: Gewiss spiegele das Bild den spontanen Protest des Volkes gegen die Unterdrücker. In der umfangreichen Literatur, die der Oper gewidmet sei, würde ständig auf die Widersprüchlichkeit des genialen Werkes und seine Kompliziertheit für die Inszenierung verwiesen. Auch sei der unvollendete Charakter der Oper erwähnt worden, der sich besonders in der besagten Szene offenbare, in deren letzter Episode die Menge der Landstreicher den polnischen Protegé und Interventen begrüße und lobpreise. So vereinigten sich im zweiten Bild des vierten Aktes die Menge, die Jesuiten und die Interventen im Lobpreis des Pseudo-Dmitrij. Verständlich daher die Unmöglichkeit, die Szene ohne bedeutende Umarbeitung des Librettos in Richtung auf die Wiederherstellung der historischen Wahrheit und auf klare und richtige Vermittlung von MUSORGSKIJS Bewertung des falschen Dmitrij als einer Kreatur der polnischen Interventen hin auf die Bühne zu nehmen. Desungeachtet gebe es solche Theaterkritiker wie den Genossen CHUBOV, die das *Bol'soj teatr* auf einen falschen Weg drängten, indem sie ihm vorschlugen, die Szene der Lobpreisung Pseudo-

Dmitrijs durch die Menge zu inszenieren, wobei sie veralteten und von der Wissenschaft widerlegten Vorstellungen über die Zeit der Wirren folgten, die noch auf den adligen Historiker KARAMZIN zurückgingen. Bekannt sei auch, dass die Lobpreisung des falschen Dmitrij der antimarxistischen Schule POKROVSKIJS eigen gewesen sei. Offenkundig interessiere Theaterkritiker dieser Art die ideologische Seite des Schauspiels, seine historische Wahrhaftigkeit wenig.

Die Reaktion der *Pravda* auf diesen Affront erging am 13. Juli 1947 in Form eines anonymen Artikels, der eine ausführliche Apologie der Szene bei Kromy vorstellt.<sup>536</sup> Infolge des fehlerhaften Auftritts der *Kul'tura i žizn'* sei die Diskussion um die berühmte Szene, die das *Bol'soj teatr*, sich fremden Einflüssen fügend, hinausgeworfen habe, leider auf eine falsche Bahn geraten. Ihren unvollständigen und ungenauen Bericht über die in der Zeitungsredaktion stattgehabte Versammlung habe die Schriftleitung der *Kul'tura i žizn'* mit einer kurzen, aber überaus kategorischen Erklärung ihrer negativen Haltung zu der Szene bei Kromy geschlossen. MUSORGSKIJ habe seine Oper ein »musikalisches Volksdrama« genannt. Der Grundidee und dem Aufbau des Werkes nach sei der erste Teil des vierten Aktes – die Szene bei Kromy – der wichtigste Part der Oper. Ohne diesen Auftritt höre das ganze Werk auf, eben ein Volksdrama zu sein und verwandele sich in ein Drama BORIS GODUNOVs. Der Komponist habe die Tragödie PUŠKINS, der der Möglichkeit entbehrt habe, das Volk als eine meuterische, revolutionäre Kraft auf der Bühne abzubilden, richtig verstanden. Durch die Szene bei Kromy habe MUSORGSKIJ PUŠKINS Text ergänzt und entwickelt, ihm einen erschütternden Ton beigegeben. Das Bild, das die spontane Bauernerhebung gegen den Zaren Boris und dessen Diener-Bojaren zeige, erkläre alle früheren Ereignisse der Oper, decke die Gründe für Misserfolg und Tod des Leibeigenschafts-Zaren auf. In den Szenen beim Novodevičij-Kloster und bei der Basilius-Kathedrale werde lediglich die Gleichgültigkeit des Volkes Boris gegenüber, die allgemeine Unzufriedenheit, der kraftlose Protest vorgeführt. Den historischen Fakten entsprechend werde das russische werktätige Volk einzig in der Szene bei Kromy gezeigt, wo der Volkszorn stürmisch, mit fürchterlicher Kraft durchbreche. Schwerlich könne man sich eine größere Verfälschung der Oper vorstellen als durch die Redaktion der *Kul'tura i žizn'*, wo die historischen Ereignisse der Zeit, im Folgenden noch einmal erläutert,

---

<sup>536</sup> ANONYMUS, *Ešče raz o »Borise Godunove« (K postanovke opery M. Musorgskogo »Boris Godunov« v Bol'som teatre)*. In: *Pravda*, Nr. 179 v. 13. Juli 1947, S. 2.

falsch verstanden worden seien: Das Werk spiele in der Periode des schlimmsten Leibeigenschaftsjoches, als die Verordnungen BORIS GODUNOVs die noch verbliebenen Freiheiten der Bauern beseitigt hätten und der Ruin einen bedeutenden Teil der Bauernschaft in flüchtige Knechte verwandelt habe. Alle Gewalttaten der Bojaren gegen die rechtlosen Bauern hätten sich mit dem Namen des Zaren BORIS verbunden, die grausame Unterdrückung durch die Bojaren aber habe das Volk mit Aufständen beantwortet. Diese Meutereien seien unter GODUNOV in einen Bauernkrieg gegen die Bojaren, gegen den verhassten Zaren und dessen Heerführer umgeschlagen. Wie jeder Bauernrevolution vergangener Zeiten, so seien auch diesem Bauernkrieg am Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert eine immense spontane Kraft und ein außerordentlich ungenügendes politisches Bewusstsein eigen gewesen. Des richtigen Weges zu ihrer Befreiung vom Bojarenjoch unkundig, seien die Bauern oftmals umhergeirrt, hätten zuweilen Hochstapler unterstützt, sich demagogischem Betrug ergeben. Unmengen ruinierter Bauern, die ihren Besitzern entlaufen oder von diesen in den Hungerjahren davongejagt worden seien, hätten damals das Land durchstreift, von wo sich die ›Landstreicher‹ in der Szene bei Kromy ableiteten. Hochstapler verschiedener Art, darunter der falsche Dmitrij, hätten die Stimmungen und den begrenzten politischen Horizont der meuternden Bauernschaft für ihre Zwecke auszunutzen verstanden. Gleichwohl sei es dem Pseudo-Dmitrij, wie dies die historischen Fakten verbürgten, nur für die kürzeste Zeit gelungen, die aufständischen Bauern zu täuschen, und sobald seine Verbindung mit den Interventen offenbar geworden sei, habe er jede Unterstützung durch das Volk verloren, worin auch sein Untergang begründet liege. Könne man aber, ohne der Geschichte Gewalt anzutun, bestreiten, dass dem Pseudo-Dmitrij auch dieser erste Schritt nicht gelungen wäre, wenn er nicht die kurzzeitige Unterstützung der Aufständischen und der Dörfer erfahren hätte? In den ersten Minuten hätten die Bauern in dem polnischen Protegé nicht den Interventen, sondern den Befreier vom verhassten BORIS, in der Auffassung des Volkes der Bojarenzar, gesehen. Die Szene bei Kromy sei keine Erdichtung. Nicht zufällig hätten sich die Bauernmassen im Verlaufe von sechs Jahren (1605 – 1611) verschiedenen Usurpatoren angeschlossen. Die Bauern hätten sich ihre Unterdrücker erhoben und sie anschließend geschlagen. Im Bild bei Kromy werde das Volk ohne jede Beschönigung, sowohl von seinen starken als auch von seinen schwachen Seiten gezeigt. Auf dem musikalischen Höhepunkt der Szene, an Kraft und Leidenschaft ohne Vergleich in der gesamten



musikalischen Weltliteratur, stimme das Volk, aufgewiegelt durch die entlaufenen Mönche Varlaam und Misail, die das Elend des gequälten Volkes und den Frevel des Zaren besingen, ein Lied an, das als Hymne der Bauernrevolution gelten könne:

Frei und ledig aller Fesseln bricht sich Bahn des Volkes Kraft. Grimmig flammend lodert auf der Kosaken Blut. Steiget aus der Tiefe, steigt die Kraft des Volkes, sie stürmt voller Macht und schrankenlos.<sup>537</sup>

In diesem Lied liege die künstlerische Grundidee der Szene, hier sei das freiheitsliebende russische Volk in seiner ganzen Kraft, in aller Tapferkeit und Verwegenheit gezeigt. Boris und Pseudo-Dmitrij verschwänden auf den zweiten Plan. Man sehe eben jene Volkskraft, die später, durch die Schule der historischen Erfahrungen gegangen, die Interventen von der russischen Erde vertreibe, die Heimat rette, befreie, aus ihrer Mitte SUSANIN hervorbringe. Wie denn vereinigten sich nach Äußerung der *Kul'tura i žizn'*-Redaktion die gegen Boris rebellierenden russischen Bauern mit den Jesuiten? Aufzuhängen beabsichtige die Bauernschaft die Letzteren, und so würde diese ›Vereinigung‹ auch geendet haben, hätte nicht der feierliche Einzug Pseudo-Dmitrijs das Volk abgelenkt. Sich vor der Menge als Feind des Boris präsentierend, gewinne der Hochstapler, der Usurpator das Volk für sich: ›Euch von Godunov Verfolgten, verkünden wir hiermit in Gnaden unsren Schutz und Beistand‹. Das Volk, in den neuerlichen Ereignissen noch nicht orientiert, gebe der demagogischen Versuchung nach. Sein Verhältnis aber zu den Bojaren und zu den Jesuiten diene als wahres Unterpfand dafür, dass der Betrug nicht lange währen könne. Wie in der ganzen vorausgegangenen Szene bewiesen, habe das Volk den richtigen Spürsinn. Wer aber den Originaltext der Oper nicht gelesen und die Szene bei Kromy nicht gesehen habe, der könne auf Grundlage der fehlerhaften Darstellung durch die *Kul'tura i žizn'* glauben, das Bild ende mit der kurzen Episode der Lobpreisung des Pseudo-Dmitrij. Tatsächlich hingegen schließe die Szene nicht mit der Lobpreisung, sondern mit dem tief bedeutsamen Auftritt des Narren in Christo und mit seiner Prophezeiung aller Leiden und Entbehrungen, die die Invasion der Fremdlinge dem russischen Volk bringen werde: ›Fließet, heiße, bittre Tränen ihr, wein, wein, o gläubige Seele du. Denn der Feind kommt bald, und die Finsternis sinket dann herab auf das Vaterland.‹ Die *Pravda* habe mithin in ihrem damaligen Artikel dem Theater mit gutem Grund das Recht abgesprochen, in MUSORSGKIJS

---

<sup>537</sup> Übersetzung nach M. HUBE. Oxford 1975 (Nachdruck im Textbuch der Decca-Aufnahme. London 1970/1988).

Oper eine der wichtigsten Volksszenen auszustreichen. Dementgegen habe die *Kul'tura i žizn'* ein falsches, ungeniertes Verhältnis zum Schaffen eines großen russischen Komponisten, zu dessen genialer Oper und zu einem Schatz des russischen Musikschaffens offenbart.

Diesen Argumenten und nun auch der Autorität der *Pravda* fügte sich die *Kul'tura i žizn'*, als sie eine Woche später die kritischen Bemerkungen des Partei-Organs an ihre Adresse für richtig anerkannte.<sup>538</sup> Bis der *Boris Godunov* mit den entsprechenden Überarbeitungen auf die Bühne des *Bol'soj teatr* gelangte, würden weitere anderthalb Jahre vergangen sein. Im März 1948 strichen das *KDI*<sup>539</sup> und die *Agitprop*<sup>540</sup> FEDOROVSKIJ aus der Kandidatenliste für den Erhalt eines Stalinpreises für sein Bühnenbild zur *GABT*-Inszenierung. Unterdessen arbeitete das *Bol'soj teatr* an der Integration der Szene bei Kromy und erhielt am 27. Apr. 1948 für die vorgenommenen Änderungen in diesem Bilde und den Inszenierungsplan der Szene die Bewilligung des *GUMT* und des *GLAVREPERTKOM*.<sup>541</sup> Im Juli 1948 kündigte die *Sovetskoe iskusstvo* die Premiere des *Boris Godunov* in der neuen Redaktion unter Einschluss der Szene bei Kromy für den November an.<sup>542</sup> Am 02. Dez. 1948 tagten Direktion und künstlerische Leitung des *GABT* aus Anlass der für den 04. Dezember angesetzten Generalprobe und beschlossen letzte Änderungen.<sup>543</sup> Im ersten Bild des Prologes müsse allem voran die innere Widersetzlichkeit des Volkes gezeigt werden. Dem Vogt werde die Peitsche weggenommen, der Narr in Christo zur zentralen Figur befördert, die die ganze Oper durchlaufe. Bei dem Stichwort: ›Frei und ledig aller Fesseln bricht sich Bahn des Volkes Kraft‹ müsse die ganze Menge, nicht bloß im Vorder-, sondern auch im Hintergrund, aktiver gezeigt werden. Doch auch in seiner überarbeiteten Form befriedigte das Schauspiel den ideologischen Apparat der Partei nicht vollends: *Agitprop*-Leiter D. ŠEPILOV und ZK-Sekretär A. KUZNECOV suchten am 09. Dez. 1948 in einem Schreiben an MALENKOV noch einmal einen Aufschub der bevorstehenden Premiere zu

<sup>538</sup> *Ot redakcii gazety ›Kul'tura i žizn'‹*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 20 v. 20. Juli 1947, S. 3.

<sup>539</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. LEBEDEV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* A. ŽDANOV vom 13. März 1948: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 587, LL. 24-28.

<sup>540</sup> Schreiben des stellvertretenden Leiters der *Agitprop CK VKP(b)*, D. ŠEPILOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* A. ŽDANOV (nach dem 13. März 1948): Ebd., LL. 59-73.

<sup>541</sup> Schreiben des Leiters des *GUMT KDI SM SSSR*, N. GORJAINOV, an den Direktor des *Bol'soj teatr*, F. BONDARENKO, vom 27. Apr. 1948: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 124, L. 14.

<sup>542</sup> *Bol'soj teatr v novom sezone. Beseda s direktorom Bol'sogo teatra SSSR A. V. Solodovnikovym*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 28 v. 10. Juli 1948, S. 2.

<sup>543</sup> ›Protokol zasedanija chudožestvennogo rukovodstva teatra o podgotovke opery M. P. Musorgskogo ›Boris Godunov‹ k general'noj repeticii‹ (02. Dez. 1948): RGALI, F. 648, Op. 5, D. 117, LL. 1-2.

erwirken.<sup>544</sup> Bereits im Frühjahr 1947 produziert, habe die *GABT*-Inszenierung von MUSOROSKIJS *Boris Godunov* für das Fehlen der Szene bei Kromy gerechtfertigte Kritik hervorgerufen. Die frühere Führung des *KDI* in Person CHRAPČENKOS habe das Bild ausgeschlossen, da sie eine falsche Rezeption der Figur des Usurpators durch den Zuschauer befürchtet habe. Auf Weisung des *CK VKP(b)* hin habe das *Bol'soj* die Szene bei Kromy wiederhergestellt und die Interpretation des Schauspiels im Ganzen überprüft. Durch die Überarbeitung sei die Inszenierung bedeutend besser, klarer geworden, liege näher an MUSOROSKIJ. Die Einführung des Bildes bei Kromy habe die erforderliche Vollendung der volksdramatischen Linie gebracht, dank seiner sei das Volk nun nicht mehr bloß niedergeschlagen, sondern desgleichen aktiv gezeigt. Auch der Usurpator werde nun deutlicher als Protegé des polnischen Interventen vorgeführt. Die Figur des Boris Godunov – nicht mehr nur leidende Persönlichkeit, sondern darüber hinaus willensstarker Herrscher – sei richtiger und tiefer interpretiert. Nichtsdestoweniger provoziere das Schauspiel auch in seiner gegenwärtigen Form einige Bemerkungen: Noch zu wenig fände sich das Volk in der Szene bei Kromy als aktive, unversöhnliche Kraft abgebildet. Dem Theater werde empfohlen, klarer aufzuzeigen, dass das Volk, indem es gegen Godunov rebelliere, nicht die Kreatur des polnischen Interventen, den Usurpator Dmitrij, unterstütze. Dieser rufe in der Ausführung NELEPPS nicht die Antipathie des Zuhörers hervor. In der Klosterzelle erscheine Grigorij als Ankläger Godunovs. Regisseur BARATOV habe nicht die Bühnenanweisungen des Komponisten genutzt, in denen die Deutung Grigorij's als eines Hochstaplers klar vorgegeben werde. In der Szene des Schlosses Sandomir werde Grigorij ebenso in den traditionellen Tönen des Helden-Liebhabers gegeben. Dieses Bild enthalte reiches Material für die richtige Deutung des Usurpators: Insbesondere in MUSOROSKIJS Text gebe es eine Reihe von Stichwörtern des polnischen Jesuiten Rangoni, die klar die Kräfte zeigten, die den Usurpator leiteten. Diese Stichwörter habe das Theater ausgeschlossen, indem es dem Text gefolgt sei, der durch RIMSKIJ-KORSAKOV der kaiserlichen Bühne angepasst worden sei, und habe auf diese Weise nicht alle Mittel genutzt, die Linie des Usurpators richtig vor dem Zuschauer aufzudecken. Im Bild bei Kromy sei die Massenszene – der Chor ›Frei und ledig aller Fesseln bricht sich Bahn des Volkes Kraft‹ – nicht hinreichend ausdrucksstark. Diese Szene werde nicht als Gipfel der

---

<sup>544</sup> Schreiben D. ŠEPILOVS und A. KUZNECOVS an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 09. Dez. 1948: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 84, LL. 87-88.

Volksrebellion wahrgenommen, wie überhaupt das Bild bei Kromy dem Regisseur BARATOV überlassen worden sei, der die Szene ehemals scharf negativ beurteilt habe. Entgegen dem Beschluss des *KDI* in Person LEBEDEVs, das die Oper für den 11. Dezember zur Aufführung freigegeben habe, halte man es für richtiger, die Präsentation des Schauspiels erst nach Beseitigung der genannten Mängel zu gestatten.

Zeit für umfassendere Korrekturen, geschweige denn für die Beauftragung eines alternativen Regisseurs mit der Szene bei Kromy blieb unterdessen bis zur Premiere, die am 16. Dez. 1948 stattfand, nicht mehr.<sup>545</sup> Was über einen Zeitraum von zweieinhalb Jahren heftig umstritten war, geriet endlich für das Theater zum Erfolg: Im Frühjahr 1949 nahmen Dirigent GOLOVANOV, Regisseur BARATOV, Bühnenbildner FEDOROVSKIJ, Chormeister ŠORIN sowie die Darsteller PIROGOV, REJZEN, MAKSAKOVA, KOZLOVSKIJ und CHANAEV für das Schauspiel einen Stalinpreis entgegen.<sup>546</sup> Für das *GABT* war die Angelegenheit mit dieser Auszeichnung glücklich beendet, die *Agitprop*-Arbeiter aber würden sich ihrer erinnern, als es im Sommer 1950 LEBEDEVs Attacken gegen die vormaligen Kollegen aus dem ideologischen Apparat der Partei zurückzuschlagen galt. TARASOVs Schreiben an den ZK-Sekretär SUSLOV vom 01. Juli 1950 ist bereits im Zusammenhang mit CHRENNIKOVs *Frol Skobeev* und MURADELIS *Velikaja družba* zitiert worden. In Analogie zur MURADELI-Oper wurde den Arbeitern des *Agitprop*-Kunstsektors an dieser Stelle auch die *GABT*-Inszenierung des *Boris Godunov* zum Instrument, den unliebsamen Gegenspieler an der Spitze des *KDI* durch Verweis auf dessen vorgeblich oder tatsächlich fehlerhafte Stellung dem strittigen Schauspiel gegenüber zu diskreditieren.<sup>547</sup> Unter erneuter Berufung auf JARUSTOVSKIJ legte TARASOV dem ZK-Sekretär die Geschehnisse um die Inszenierung in diesem Lichte dar: Anfangs habe LEBEDEV – damals noch in der *Agitprop* tätig – die Auffassung der musikwissenschaftlichen Mitarbeiter im Apparat des *CK VKP(b)*, JARUSTOVSKIJ und CHUBOV, von der Fehlerhaftigkeit der ersten Variante des *Boris Godunov* im *Bol'soj teatr* geteilt. Nachdem aber von Seiten des ehemaligen *KDI*-Vorsitzenden,

---

<sup>545</sup> ANONYMUS, *Prem'era opery »Boris Godunov« v Bol'som teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 51 v. 18. Dez. 1948, S. 1.

<sup>546</sup> *V Sovete Ministrov Sojuza SSR: O prisuždenii Stalinskich premij za vydajuščiesja raboty v oblasti literatury i iskusstva za 1948 god*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 10. Apr. 1949, S. 1-2.

<sup>547</sup> Hier und im Folgenden: Schreiben des Leiters des *Agitprop*-Kunstsektors, P. TARASOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV vom 01. Juli 1950: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 411, LL. 123-129.

CHRAPČENKO, Druck auf *Agitprop*-Chef ALEKSANDROV ausgeübt worden sei – offenbar war das Gefälle zwischen der Ideologieabteilung der Partei und der staatlichen Kunstverwaltung weniger steil als gemeinhin angenommen –, habe LEBEDEV den gegenteiligen Standpunkt zu verteidigen und also die Inszenierung des *Bol'soj teatr* in Schutz zu nehmen begonnen. Von den Arbeitern des Kunstsektors habe er sogar gefordert, sich von ihrer öffentlich ausgesprochenen Meinung über die Unzulänglichkeit der Inszenierung loszusagen. Durch LEBEDEV sei auch der große redaktionelle Artikel in der Zeitung *Kul'tura i žizn'*, den die *Pravda* daraufhin einer scharfen Kritik unterzogen habe, verfasst worden. Wie auch im Falle der Affäre um *Velikaja družba* ist die Stichhaltigkeit solcher Anschuldigungen auf Grundlage der verfügbaren Materialien nicht zu erweisen, allein mehr als ein antiquarisches Interesse, das den Historiker nicht adelt und nicht einmal mit seinem Berufe im Zusammenhang steht, zu befriedigen, taugte eine solche Erkenntnis auch nicht. Die Geschichte zu erzählen, die in diesem Kapitel anhand dreier Fälle hat erzählt werden sollen, genügt der Befund von der versuchten Instrumentalisierung kunstpolitischer Streitangelegenheiten für die Schädigung oder Beseitigung persönlicher und institutioneller Rivalen durch die verantwortlichen Arbeiter in den konkurrierenden Apparaten von *Agitprop*-Kunstsektor und *KDI*. Allen persönlichen Gewichtes STALINS und seiner zuständigen Ideologie-Sekretäre, das spektakulär, doch eben bloß punktuell durchbricht, ungeachtet, vollzog sich die tägliche Kunstpolitik der Nachkriegsjahre im Spannungsfeld zwischen den Spitzen der staatlichen Kunstadministration und den Arbeitern im ideologischen Apparat des Partei-ZK. Differierende Haltungen zu bestimmten Werken oder Schauspielen gegeneinander zu behaupten und nach oben hin durchzusetzen suchend, trugen die Beteiligten über solche Auseinandersetzungen um ästhetische oder politisch-ideologische Aspekte des künstlerischen Produkts oftmals persönliche und institutionelle Fehden aus. Hierbei konnte, im Falle eines aufsehenerregenden kunstpolitischen Skandals, der Fehltritt einer Partei der anderen durchaus zustatten kommen. Auf diese Weise legten die *Agitprop*-Arbeiter im Sommer 1950 in bedrängter Situation LEBEDEV seine tatsächliche oder angebliche Rolle in den Affären um die *GABT*-Inszenierungen von *Velikaja družba* und *Boris Godunov* zur Last, auf diese Weise hatte umgekehrt LEBEDEV vier Monate zuvor eine Attacke gegen KRUŽKOV, TARASOV und JARUSTOVSKIJ für deren vorgebliche Protektion des *Frol Skobeev* lanciert und würde sich bereits im Januar 1949 im Zusammenhang der Antikosmopolitismuskampagne

der *Agitprop*-Führungsarbeiter PROKOF'EV und RJURIKOV als mutmaßliche Advokaten der sogenannten unpatriotischen Gruppe von Theaterkritikern entledigt haben.<sup>548</sup>

---

<sup>548</sup> Hierzu s. u., Kap. 9.3.

## 8. 1948 UND DIE VERWAISUNG DER IDEOLOGISCHEN FRONT IN DER KUNST

### 8.1 VANNO MURADELI UND *DIE GROSSE FREUNDSCHAFT* – AUCH EINE FINANZAFFÄRE

Allen zeitgenössischen wie retrospektiv-publizistischen Aufhebungen um die ZK-Resolution gegen die MURADELI-Oper ungeachtet: Die Entscheidung, die die Tätigkeit der Bühnenunternehmen und Konzertorganisationen in den folgenden Jahren vor allem bestimmen würde, fiel 1948 auf anderem Gebiet als auf dem ideologischen. Mit der vielzitierten Verordnung des Zentralkomitees war die antiformalistische Vorkriegskampagne wiederbelebt und auf das Niveau einer offiziellen Partei-Direktive transponiert worden. Gehaltlich indes brachte die Verordnung nichts Neues, indem sie die längst kanonisierten musikästhetischen Kriterien des Sozialistischen Realismus reformulierte. Was daher im Gefolge des 10. Febr. 1948 an Weisungen über die beschleunigte Produktion von Schauspielen zeitgenössischen thematischen Zuschnitts und sozialistisch-realistischer Klangschönheit ergangen war, erlangte für die Musiktheater praktische Schärfe erst vor dem Hintergrund jenes tiefen Einschnittes in die Finanzwirtschaft der Theater, der Anfang März von einer Ministerratsverordnung über die Subventionskürzung seinen Ausgang nahm.<sup>549</sup> Die folgenreichen Finanzbeschlüsse des März rekurrten auf Ergebnisse von Ermittlungen, die, auf STALINS persönliche Initiative offenbar, gegen die *Velikaja družba*-Produktion im *Bol'soj teatr* angestellt worden waren, und rücken mithin in ein konsekutives Verhältnis zur MURADELI-Affäre.

In seinem finanziellen Aspekt entsprach der Skandal um MURADELIS Oper dem kulturpolitischen Zeitgeist nicht minder als in seinem ideologischen: Mittelverschwendung der Opern- und Ballettheater bei der Produktion neuer Schauspiele war bereits im Dezember 1946 auf einer Allunionsversammlung der Opern- und Ballettarbeiter, Komponisten und Librettisten beanstandet worden.<sup>550</sup> Zwei Monate zuvor hatte *Sovetskoe iskusstvo* die Kunsteinrichtungen für Verlustwirtschaft zur kollektiven Verantwortung gezogen und zur strikten Beobachtung eines Sparsamkeitsregimes aufgerufen.<sup>551</sup> In diesem Zusammenhang

---

<sup>549</sup> S. u., Kap. 8.2.

<sup>550</sup> *Vsesojuznoe soveščanie dejatelej teatrov opery i baleta s kompozitorami i librettistami. Repertuar teatrov opery i baleta.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 52 v. 20. Dez. 1946, S. 2.

<sup>551</sup> ANONYMUS, *Bjudget sovetskoj deržavy.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 43 v. 18. Okt. 1946, S. 1.

waren die übermäßigen Produktionskosten gegen ein gleichfalls durch eine ZK-Resolution getadeltes Werk, den Film *Bol'saja žizn'*, geltend gemacht worden.<sup>552</sup> Was ideologisches Missfallen erweckte oder künstlerisch missriet, war solcher Kritik besonders ausgesetzt und kam bevorzugt auf den Finanzprüfstand. So verhielt es sich mit MURADELIS Oper, für deren Inszenierungskosten STALIN persönliches Interesse bezeugte, wie es sich einem Brief des Finanzministers, A. ZVEREV, vom 19. Jan. 1948 an den *vožd'* ersieht.<sup>553</sup> »Ich erstatte Bericht über die Ergebnisse der auf Ihre Weisung hin durchgeführten Prüfung der Verauslagung von Geldmitteln für die Inszenierung der Oper *Velikaja družba*.« Es folgt eine detaillierte Klarlegung sämtlicher mit der Inszenierung verbundenen Ausgaben, in deren Resultat das *GABT* sowohl wie auch das *KDI* als Hauptschuldige in einem Finanzskandal stehen würden: Eingangs die planmäßigen Durchschnittskosten einer Inszenierung in Operntheatern für das Jahr 1947 auf 437 000 Rbl beziffernd,<sup>554</sup> macht der Finanzminister Mitteilung, *GUT KDI* habe dem *Bol'soj* für die MURADELI-Oper im März 1947 ein Limit von 600 000 Rbl gesetzt. Am 30. Juni 1947 dann sei *GABT*-Direktor BONDARENKO durch *GUT* über das Einverständnis des *KDI*-Vorsitzenden CHRAPČENKO mit einer Anhebung des Ausgabenlimits auf 700 000 Rbl in Kenntnis gesetzt worden. Über diesen bestätigten Anschlag hinaus habe das *Bol'soj teatr* eigenmächtig weitere 66 000 Rbl verauslagt, daher sich die Kosten für die Produktion auf insgesamt 766 000 Rbl beliefen, aufgeschlüsselt aber nach Einzelposten: a) 67 500 Rbl für den Komponisten MURADELI, b) 25 000 Rbl für die Librettisten MDIVANI und FEJNBERG (STREMIN), c) 24 000 Rbl für den Bühnenbildner FEDOROVSKIJ, d) 31 000 Rbl für den Regisseur SAVOKIN, den Dirigenten MELIK-PAŠAEV und den Ballettmeister KOREN', e) 364 000 Rbl für das Bühnenbild, f) 170 000 Rbl für Kostüme und Requisiten, g) 84 500 Rbl für Noten und andere Ausgaben des Theaters. Mithin habe der stellvertretende Vorsitzende des Kunstkomitees SOLODOVNIKOV beim Autorengelalt Mehrausgaben gegenüber den

---

<sup>552</sup> Ebd.

<sup>553</sup> A. ZVEREV an I. STALIN (19. Jan. 1948): GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 370, LL. 44-46; TOMOFF, der denselben Brief nach RGASPI, F. 82, Op. 2, D. 951, LL. 86-88 zitiert, schlussfolgert von hier richtig auf STALINS persönliche Verwicklung in die Affäre: TOMOFF, S. 207-212.

<sup>554</sup> Eine Angabe freilich ohne jeden Aussagewert, indem hier nach einzelnen Theatern, mindestens aber nach Theatergruppen – etwa unionsunterstellte Theater (*GABT*, *KIROV*, *Malyj opernyj*) vs. Peripherietheater – spezifiziert werden müsste. So liegt der Verdacht nahe, dass ZVEREV diesen Wert um des Effektes willen – der Kontrastierung der faktischen Inszenierungskosten von *Velikaja družba* mit den am Maßstab der akademischen Theater natürlich unterbemessenen unionsweiten Durchschnittskosten – und also in diskreditierender Absicht in seinen Bericht einführt.



im *KDI-Prikaz* Nr. 126 vom 13. März 1945<sup>555</sup> festgeschriebenen Höchstsätzen zugelassen: 7 500 Rbl im Falle MURADELIS, 13 000 Rbl für MDIVANI und FEJNBERG (STREMIN). SOLODOVNIKOVs Belastung in der Affäre überrascht vor dem Hintergrund, dass namentlich er den in Konsequenz der Kampagne entlassenen BONDARENKO auf dem Direktorenposten des *GABT* ersetzen würde. In seiner Schlussfolgerung greift der Finanzminister inhaltlich wie rhetorisch jenem Kurs vor, der wenige Wochen später mit den Ministerratsverordnungen über die Subventionskürzung und über die Beseitigung der unkontrollierten Verauslagung von staatlichen Mitteln durch die unionsunterstellten Theater verbindlich werden sollte:

Die übermäßigen und unnötigen Ausgaben der Theater für neue Inszenierungen zeugen von der Nachsicht und der Vergeudung staatlicher Mittel von Seiten der Leiter des Komitees für Kunstangelegenheiten und des *Bol'soj teatr*. [. . .] In Verbindung mit den offenbarten Fakten unproduktiver Ausgaben und Unmäßigkeiten bei der Verauslagung von Mitteln für die Inszenierung der Oper *Velikaja družba* wird durch das Finanzministerium der UdSSR eine Belegrevision der finanziell-wirtschaftlichen Tätigkeit des *Bol'soj teatr SSSR* und des Kunstkomitees durchgeführt werden.

ZVEREVs Report an STALIN liest sich als klarer Fall und lässt für sich genommen keine Zweifel an der allzu großzügigen Handhabung staatlicher Gelder durch das Theater und die Kunstadministration: die durchschnittlichen planmäßigen Kosten für eine Operninszenierung bereits im Anschlag deutlich überboten, das ursprünglich bestimmte Limit durch das *KDI* um 100 000 Rbl aufgestockt und vom *GABT* noch einmal um 66 000 Rbl überschritten, die gesetzlich vorgeschriebenen Beträge des Autorenhonorars missachtet, um *in summa* bei 175 % der planmäßigen Jahresdurchschnittskosten für eine Produktion zu landen – eine Ereigniskette, die sich schwerlich anders als zuungunsten des *GABT* und des *KDI* würde auslegen lassen.

Tatsächlich indes waren die Finanzabläufe bei der Inszenierung der MURADELI-Oper, anders als dies die reduktionistische nüchterne Zahlenprosa des Finanzministers suggeriert, von Brechungen, die sich aus dem langjährigen Entstehungsprozess bedingten, einerseits, Konflikten zwischen dem *Bol'soj teatr* und der staatlichen Kunstadministration andererseits bestimmt. In einer dezidierten Gegendarstellung an das Ministerium für Staatskontrolle der UdSSR wies *GABT*-Direktor BONDARENKO am 01. Febr. 1948 die gegen sein Haus erhobenen Vorwürfe

---

<sup>555</sup> *Prikaz* Nr. 126 des *KDISNK SSSR* vom 13. März 1945: ›*O meroprijatijach po dal'nejšemu razvitiju sovetской opery*‹: GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 370, L. 7.

zurück und zeigte sich entrüstet über den neuen finanzpolitischen Kurs.<sup>556</sup> BONDARENKO rechtfertigt eingangs die gezahlten Autorenhonorare aus der Entstehungsgeschichte des Werkes: Im Jahre 1939 durch die Schöpferwerkstatt des *GABT* mit der Schaffung einer Oper über ein Bürgerkriegsthema aus dem Nordkaukasus um die zentrale Figur eines bolschewistischen Kommissars beauftragt, hätten der Komponist MURADELI, der Dramatiker MDIVANI und der Regisseur MORDVINOV unter Mithilfe des Werkstattleiters, VLADIMIROV, und unter Führung des ehemaligen künstlerischen Leiters, SAMOSUD, diese Arbeit zum Herbst 1941 realisiert. Aufgrund des Krieges habe die Arbeit an der Oper eingestellt werden müssen, bis im Jahre 1945 durch den *KDI-Prikaz* Nr. 126 Weisung an die Theater ergangen sei, die Arbeit mit den Autoren an der Schaffung sowjetischer Opern zu reaktivieren. Das *GABT* sei an die Prüfung der Vorkriegsthemen geschritten, habe eine Reihe von Bestellungen annullieren und für diejenigen Themen, die ihre Aktualität gewahrt haben, die Grundidee radikal überprüfen müssen. Dies sei auch mit dem Libretto MDIVANIS geschehen, der sich aufgrund der erforderlichen Neukonzeption ein zweites Mal an die Arbeit habe machen müssen. In Verbindung aber mit dem Umstand, dass die Vorkriegsvariante des Librettos seinerzeit durch das Theater akzeptiert worden war, sei in Absprache mit dem *KDI* der vor fünf Jahren an MDIVANI ausgegebene Vorschuss auf die erste Version des Librettos bezogen und der damalige Vertrag annulliert, für die neue Libretto-Variante aber ein neuer Vertrag geschlossen worden.<sup>557</sup> Auch mit MURADELI habe man einen neuen Vertrag geschlossen, in dessen Summe der Vorschuss eingegangen sei, den der Komponist vor dem Krieg erhalten habe.<sup>558</sup> Beide Verträge seien gemäß den neuen, durch den *KDI-Prikaz* Nr. 126 bestätigten erhöhten Sätzen abgeschlossen worden.

---

<sup>556</sup> Hier und im Folgenden: *GABT*-Direktor F. P. BONDARENKO an das *MGK SSSR*: ›*Ob-jasnenija po postanovke i raschodovaniju sredstv po opere V. MURADELI ›Velikaja družba«* (01. Febr. 1948): Ebd., LL. 68-71.

<sup>557</sup> Der Vertrag des *GABT* mit G. D. MDIVANI vom 26. Juli 1945 über das Libretto für die Oper *Črezvyčajnyj komissar* hatte dem Librettisten ein Honorar von 15 000 Rbl bestimmt: Ebd., L. 11. Hinzu treten 10 000 Rbl, die das *GABT* gemäß Vertrag vom 08. Aug. 1945 dem Literaten FEJNBERG (STREMIN) für die Erstellung des Verstoffes zu MDIVANIS Libretto zahlte: Ebd., L. 9. Schlichtweg falsch ist ZVEREVs Behauptung vom Verstoß gegen die gültigen Normen des Autorenhonorars bei den Librettisten, denn der *KDI-Prikaz* Nr. 126 hatte, entgegen den Angaben des Finanzministers, nicht 6 000 – 12 000 Rbl, sondern 15 000 – 25 000 Rbl für den Text eines Opernwerkes festgesetzt, und also war das Autorengelalt für MDIVANI und FEJNBERG (STREMIN) korrekt bemessen: *Prikaz* Nr. 126 des *KDI SNK SSSR* vom 13. März 1945: ›*O meroprijatijach po dal'nejšemu razvitiju sovjetskoy opery*‹: Ebd., L. 7.

<sup>558</sup> Der Vertrag des *GABT* mit V. MURADELI vom 13. Aug. 1945 über die Oper *Črezvyčajnyj komissar* hatte MURADELI ein Honorar von 67 500 Rbl festgesetzt: Ebd., LL. 12-13. Einem Schreiben des kommissarischen *GABT*-Direktors, ZADORSKIJ, an den stellvertretenden Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR* SOLODOVNIKOV vom 21. Juli 1945 ersieht sich, dass dieser Betrag den zu

Den Nachweis für die Rechtmäßigkeit der Autorenzahlungen erbracht, verteidigt BONDARENKO den betriebenen finanziellen und Arbeitsaufwand aus dem ideologisch lauterem Streben seines Hauses, den Aufgaben des Augenblicks gerecht zu werden: Berücksichtige man den großen und aufrichtigen Wunsch sowohl der Autoren als auch des Theaters, auf der Opernbühne die zeitgenössische Wirklichkeit und die sowjetischen Menschen zu zeigen, bedenke man ferner, dass MURADELI für einen der talentiertesten jungen Komponisten und MDIVANI für einen guten, erfahrenen Dramatiker und Drehbuchautor gehalten werde, dann habe es für das Theater keine Grundlagen für Zweifel an der Qualität ihrer Arbeit und an der Zweckmäßigkeit der Verwendung von Kräften und Mitteln auf diese Arbeit gegeben. Zusätzliche Nahrung habe dieses Wünschen nach möglichst schneller Realisierung der Oper durch die berühmten Beschlüsse des *CK VKP(b)* über das Kino, die Literatur und die Dramendichtung erhalten. Was der *GABT*-Direktor hier euphemistisch ›Wünschen‹ heißt, war vielmehr Druck: Weiter über keine einzige taugliche Oper mit zeitgenössischer Thematik verfügend, so BONDARENKO, habe das Theater das Werk zur Inszenierung angenommen. Bald kam es mit dem *KDI* zum Konflikt über die Mittelbewilligung: Den Umfang der Arbeit berücksichtigend, habe das Theater 750 000 Rbl für die Realisierung der Oper beantragt, das *KDI* hingegen – in Ignoranz des Arbeitsumfanges – ein Limit in Höhe von 600 000 Rbl festgelegt, wodurch die Arbeit des Theaters sich außerordentlich verkompliziert habe.

In der Tat hatte BONDARENKO am 14. Mai 1947 in einem Schreiben an den stellvertretenden Leiter des *GUT* für die Erhöhung des vom *KDI* gewährten und nach begründeter Ansicht des *GABT*-Direktors entschieden zu niedrigen Limits von 600 000 Rbl gestritten.<sup>559</sup> BONDARENKO hatte damals vorgerechnet, dass die Inszenierung unter Berücksichtigung aller Einsparpotentiale durch die Nutzung alter Kostüme und Requisiten 730 000 Rbl kosten würde. Die bewilligten 600 000 Rbl entsprächen dem Preis der Inszenierung von *Abesalom i Eteri* aus dem Jahre 1939. Unterdessen trage das Theater für die MURADELI-Oper Kosten, die für *Abesalom i Eteri* nicht angefallen seien, etwa die Autorenhonorare für Komponist und Librettisten sowie den Druck des Klavierauszuges, insgesamt ca. 100 000 Rbl. Der

---

subtrahierenden Vorschuss in Höhe von 7 500 Rbl, den MURADELI gemäß dem Vorkriegsvertrag erhalten hatte, einbezieht: Ebd., L. 6. BONDARENKOS nachgehende Erklärung, die Vertragssummen entsprächen den Normen der *KDI*-Order Nr. 126, ist folglich auch in Hinblick auf das Komponistenhonorar korrekt.

<sup>559</sup> Schreiben des Direktors des *GABT*, F. P. BONDARENKO, an den stellvertretenden Leiter des *GUT KDI SM SSSR*, A. M. GOL'DMAN, vom 14. Mai 1947: Ebd., L. 23.

Lohn für die Arbeiter der Werkstätten habe sich zwischen 1940 und 1946 um das Dreifache erhöht, was ebenfalls eine Hebung der Ausgaben um 90 000 – 100 000 Rbl hervorrufe. Fünf Bildern im *Črezvyčajnyj komissar* stünden vier in *Abesalom i Eteri* gegenüber, zu schweigen von den komplizierteren Malarbeiten. So zeige allein dieser Vergleich mit aller Klarheit, dass das vom *KDI* bestätigte Limit in Höhe von 600 000 Rbl völlig ungenügend sei und keine hohe künstlerische Qualität der materiellen Ausstattung für diese sowjetische Oper gewährleisten könne. BONDARENKO'S Brief vom 14. Mai 1947 war nicht die erste Adresse des *GABT*-Direktors an das *KDI* in der Streitangelegenheit um die Finanzierung von *Velikaja družba* gewesen: Im April 1947 hatte er dem *KDI*-Vorsitzenden, sich vorgenannter Argumente bedienend, den kategorischen Widerspruch gegen die Kürzung des Ausgabenlimits von 750 000 Rbl auf 600 000 Rbl erklärt und mit der Drohung geschlossen, die Senkung des Limits unter die geforderten 750 000 Rbl führe zu unerwünschten Mehrausgaben, da eine weitere Rationalisierung der Ausgaben ohne Schaden für die künstlerische Qualität des Schauspiels nicht möglich sei.<sup>560</sup>

Die Linie seiner beiden Vorjahres-Schreiben an das *KDI* aufgreifend, setzt BONDARENKO die Erklärung an das Ministerium für Staatskontrolle fort:<sup>561</sup> Große Opern- und Ballettschauspiele seien das *GABT* vor dem Krieg – in den Jahren 1935 oder 1940 – 600 000 Rbl oder 700 000 Rbl zu stehen gekommen. Seit diesen Jahren seien der Lohn sowie die Preise für eine Reihe von Industriewaren gestiegen, das Gehalt der Komponisten, Librettisten und Bühnenbildner habe sich erhöht. Deshalb könne die Wahrung der Ausgabenlimits für neue Inszenierungen auf dem Vorkriegsniveau scharf die Qualität des Bühnenbildes, der Kostüme und der Requisiten senken. Bei allem Wunsch, Mittel zu sparen, sei es nicht möglich, auf der Bühne des *Bol'soj teatr* Simplifizierung und Armseligkeit zuzulassen. Was die Inszenierung der MURADELI-Oper betreffe, so habe das Theater, sich im Voraus der Unmöglichkeit bewusst, mit 600 000 Rbl auszukommen, bis Mai mehrmals den Kostenplan überprüft, ihn gekürzt, einzelne Elemente aus dem Bühnenbild ausgeschlossen, schließlich aber erkannt, dass sich weitere Kürzungen auf die künstlerische Qualität des Schauspiels auswirken würden, umso mehr, als sich im

---

<sup>560</sup> Schreiben des *GABT*-Direktors BONDARENKO an den Vorsitzenden des *KDI SM SSSR* (April 1947); Ebd., L. 19.

<sup>561</sup> *GABT*-Direktor F. P. BONDARENKO an das *MGK SSSR*: ›Ob-jasnenija po postanovke i raschodovaniju sredstv po opere V. MURADELI ›Velikaja družba‹ (01. Febr. 1948); Ebd., LL. 68-71.

Prozess der Arbeit herausgestellt habe, dass der letzte Akt in zwei Bilder geteilt werden müsse: Anstelle von fünf zu dekorierenden Bildern standen nun sechs. Die Erlaubnis des *KDI*, das Limit auf 700 000 Rbl zu erhöhen, habe die Situation erleichtert, aber das Theater nicht vor einer Mehrausgabe in Höhe von 70 000 Rbl gerettet. Ungeachtet des Fehlens eines juristisch bestätigten Generalkostenplans, existierten doch Abteilungs-interne Kostenpläne. Auch habe es erweiterte Limits in einzelnen Arten von Ausgaben gegeben, in deren Grenzen das Theater versucht habe, die Ausgaben zu realisieren, aber eine echte Kontrolle von Seiten der Theaterleitung sei nicht erfolgt.<sup>562</sup>

Dieser durch den *GABT*-Direktor eingestandene Verfahrensfehler und auch sein abschließendes, aber an keiner Stelle argumentativ gestütztes und also offenbar nach der scharfen Widerrede in mildernder Absicht gemachtes Zugeständnis einer ›gewissen Kühnheit und Ungezwungenheit‹ in der Verauslagung von Mitteln lässt die Schlussfolgerungen aus BONDARENKOS Schreiben unberührt: Der Darstellung des Finanzministers in seinem Bericht an STALIN entgegen, hatte sich das *KDI* bei der Ansetzung des ursprünglichen sowohl wie des erweiterten Limits mitnichten großzügig gezeigt. Das *Bol'soj teatr* hatte die Bewilligung zusätzlicher Mittel mühsam beim Kunstkomitee erstreiten müssen und war in seinen begründeten Forderungen keineswegs von vermessenen Kalkulationen ausgegangen. In diesem Sinne agierten das Theater und nicht minder die Kunstadministration – BONDARENKOS gerade vor dem Hintergrund der vorausgegangenen ZK-Beschlüsse glaubwürdiger Argumentation entsprechend – in dem Bewusstsein um die mit der Inszenierung einer sowjetischen Oper verbundene Verantwortung, ohne hierüber das Staatsbudget unverhältnismäßig strapaziert zu haben. Diese Lesart suggerieren auch Vergleichszahlen: *Ruslan i Ljudmila* kostete in der 1937er *GABT*-Inszenierung 750 000 Rbl,<sup>563</sup> ohne dass bei der Produktion eines

---

<sup>562</sup> Diese unklare Passage in BONDARENKOS Schreiben wird verständlicher durch Heranziehung eines von S. EMEL'JANOV, G. BUBELEV und S. KUTYREV unterzeichneten Berichtes an das *MGK SSSR* vom 01. Febr. 1948 *Über die Verauslagung von Mitteln für die Inszenierung der Oper ›Velikaja družba‹ im akademischen Bol'soj teatr*: Demzufolge war durch die Theaterdirektion kein Kostenplan für die Inszenierung der Oper zusammengestellt worden, und *GUT* hat einen solchen auch nicht verlangt. Kostenpläne waren nur für einzelne Arten von Ausgaben durch die Produktionsabteilungen des Theaters erstellt worden, die aber durch die Theaterdirektion nicht bestätigt wurden. Die Verauslagung von Mitteln ist lediglich auf Grundlage des durch *GUT* bestimmten Limits erfolgt: Ebd., LL. 79-82.

<sup>563</sup> Schreiben des kommissarischen Direktors des *GABT*, LEONT'EV, an den Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, P. M. KERŽENCEV (April 1937): RGALI, F. 962, Op. 7, D. 68, L. 85; ›*Raschody po novym i kapital'no vozobnovlennym postanovkam na I.XII-37 g. po Bol'somu teatru SSSR*‹: Ebd., L. 92.

Klassikers Vertragskosten mit Komponisten und Librettisten angefallen wären noch in Hinblick auf die Preise für Industriewaren und auf die Theatergehälter die Bedingungen der späten vierziger Jahre gegolten hätten. Im Jahre 1947 dann stritt die GABT-Direktion gegen das KDI um die Bewilligung von 850 000 Rbl anstelle der festgesetzten 750 000 Rbl für die GLINKA-Oper.<sup>564</sup> Die Inszenierung von N. VIRTAS Stück *Velikie dni* im *Moskovskij gosudarstvennyj teatr dramy* anlässlich des 30. Jahrestages der Oktoberrevolution kostete 800 000 Rbl,<sup>565</sup> war also teurer als die Oper [!] *Velikaja družba*. In seinem Report an ŽDANOV, VOROŠILOV und SUSLOV *Über Mängel in der Arbeit des Bol'shoj teatr SSSR und über Maßnahmen zu deren Beseitigung* listete der neue KDI-Vorsitzende, P. LEBEDEV, am 09. März 1948 PROKOF'EVs Ballette *Zolushka* und *Romeo i Džul'etta* mit 791 633 Rbl resp. 788 000 Rbl, den *Boris Godunov* gar mit 1 119 608 Rbl.<sup>566</sup> Ungeschlagen das *Kirgizskij teatr opery i baleta*, ein Republikstheater unionsweit bestenfalls zweiten Ranges, das sich die Inszenierung der sowjetischen Oper *Manas* (Komponisten: V. A. VLASOV und V. G. FERE) ca. 1,5 Mio. Rbl kosten ließ.<sup>567</sup>

Die Finanzaffäre um das etwa 770 000 Rbl teure, dringend herbeigeschworene zeitgenössische Werk eines als talentiert geltenden Komponisten und eines renommierten Dramatikers über eine sowjetische Thematik auf der größten Bühne des Landes muss vor dem Hintergrund dieser Zahlen als konstruiert gelten. Umso unverhältnismäßiger ihre weitreichenden Konsequenzen, denn was die Finanzermittlungen in der MURADELI-Angelegenheit zutage förderten, würde wenige Wochen später in Geist und Wortlaut der Ministerratsverordnungen Nr. 536 und 537, die den rapiden Niedergang der ideologischen Front auf dem Theatersektor verursachen sollten, eingehen und offenbar zu deren Quelle geworden sein. BONDARENKOS fundierte Gegendarstellung ging in den angestregten Recherchen

---

<sup>564</sup> Schreiben des Direktors des GABT, F. BONDARENKO, an den Vorsitzenden des KDI SM SSSR (April 1947): GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 370, L. 19.

<sup>565</sup> »Perepiska Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR s Sovetom Ministrov SSSR i RSFSR po voprosam muzykal'nych teatrov«: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1595, LL. 140, 143, 145, 146.

<sup>566</sup> LEBEDEV an SUSLOV, ŽDANOV und VOROŠILOV (09. März 1948): »O nedostatkach v rabote Bol'shogo teatra SSSR i merach po ich ustraneniu«: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 634, LL. 136-139; GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2786, LL. 113-115, 117; RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1751, LL. 26-29, 39-42.

<sup>567</sup> Schreiben des Vorsitzenden des KDI SM SSSR, P. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des SM SSSR K. VOROŠILOV vom 15. Apr. 1948: »O vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. »O sokraščanii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po uluščeniu ich finansovoj dejatel'nosti«: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2798, LL. 152-163, hier: L. 158 f.; Schreiben des Vorsitzenden des KDI SM SSSR, P. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des SM SSSR K. VOROŠILOV vom 29. Apr. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2978, LL. 118-119; *Vsesojuznoe soveščanie dejatelej teatrov opery i baleta*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 52 v. 20. Dez. 1946, S. 2.

unter – und hätte dies nicht anders können, wo STALIN selbst die Ermittlungen veranlasst hatte. Anfang Februar 1948 lief im Ministerium für Staatskontrolle ein Bericht *Über die Verauslagung von Mitteln für die Inszenierung der Oper ›Velikaja družba‹ im akademischen Bol'soj teatr* ein.<sup>568</sup> Das Dokument beleuchtet in seinem ersten, speziellen Teil detailliert das Zustandekommen der Inszenierungskosten für die MURADELI-Oper und verortet die Gründe für die Mehrausgaben namentlich im Fehlen bestätigter Kostenpläne und in den Autorenhonoraren: Im Ergebnis der Verauslagung von Mitteln für die Inszenierung unter Verzicht auf Kostenpläne und der fehlenden Kontrolle von Seiten des *KDI* und des Finanzministeriums der UdSSR, so der Bericht, sei durch die Theaterdirektion eine Mehrausgabe gegenüber dem Limit in Höhe von 72 500 Rbl zugelassen worden. Die Gesamtausgaben für die Inszenierung der Oper beliefen sich auf 772 534 Rbl, wobei die Mehrausgabe im Wesentlichen durch die erhöhten Autorenhonorare, darüber hinaus durch die Einführung zweier zusätzlicher Bilder sowie durch Änderungen in den anderen Bildern evoziert worden sei. Beim Übergang zum zweiten, dem allgemeinen Teil ereignet sich nun ein Bruch in der Argumentation des Reports, der, sofern man nicht mangelnde Aufgeräumtheit der Autoren unterstellen will, am ehesten der Motivation geschuldet ist, die Theater unspezifisch der Misswirtschaft in ihren verschiedensten Ausprägungen zu bezichtigen, hierüber die argumentative Linie und den Nexus zum MURADELI-Fall aufgebend: Zwar wird den Theatern weiterhin die unkontrollierte Verauslagung von Mitteln für neue Inszenierungen zum Vorwurf erhoben, nun aber im gegenteiligen Sinne, dass sie nämlich die ihnen für neue Inszenierungen gewährten Mittel nicht ausschöpften und diese stattdessen auf die Tilgung von überplanmäßigen Verlusten aus dem Theaterbetrieb verwendeten. So seien etwa dem *Bol'soj teatr* im Jahr 1946 für neue Inszenierungen 985 000 Rbl ausgeschüttet worden, verauslagt habe das Theater für diese Zwecke aber lediglich 568 000 Rbl, indes die übrigen 417 000 Rbl der Begleichung von Verlusten aus dem Theaterbetrieb zugeführt worden seien. Die Voraussetzung für solchen Missbrauch schaffe das *KDI* durch die verwerfliche Praktik, den Theatern die Mittel für neue Inszenierungen einerseits, für die Deckung von Verlusten aus dem Theaterbetrieb andererseits nicht separat und zweckbestimmt, sondern im Verbund zu überweisen. Um Ordnung in die Angelegenheit der Theaterfinanzierung und der Verauslagung

---

<sup>568</sup> S. EMEL'JANOV, G. BUBELEV und S. KUTYREV an das *MGK SSSR*: ›O raschodovanii sredstv na postanovku opery ›Velikaja družba‹ v Bol'som akademičeskom teatre‹ (01. Febr. 1948): GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 370, LL. 79-82.

von Mitteln für neue Inszenierungen zu bringen, sei es nötig, die Mittelausschüttung für neue und kapital erneuerte Inszenierungen ausschließlich gemäß durch das *KDI* bestätigten Kostenplänen und mit Bestimmung des Zwecks vorzunehmen. *Gosbank* müsse verpflichtet werden, die Ausgabe von Mitteln an die Theater für neue und kapital erneuerte Inszenierungen in den Grenzen der durch das *KDI* bestätigten Kostenpläne und nur gegen Vorlage der die faktischen Ausgaben belegenden Dokumente durchzuführen. Von den Theatern ungenutzte Mittel für die Verwirklichung neuer und kapital erneuerter Inszenierungen seien am Ende des Jahres in das Staatsbudget zurückzuführen. Sämtlich würden diese Vorschläge, die – argumentativ plausibel oder nicht – die Schlussfolgerungen aus den Ermittlungen gegen die *Velikaja družba*-Inszenierung darstellten, später Eingang in die Ministerratsverordnung Nr. 536 *Über die Liquidierung der Kontrolllosigkeit in der Verauslagung von Geldmitteln durch die Theater von Unionsunterstellung* finden.<sup>569</sup>

Anfang Februar 1948 wurde Finanzminister ZVEREV im Ministerrat mit der aktualisierten Präsentation seiner Ermittlungsergebnisse vorstellig.<sup>570</sup> Durch Prüfung des Finanzministeriums sei festgestellt worden, dass das *KDI* die Finanzwirtschaft der Theater nicht in der gehörigen Weise organisiert und nicht die nötige behördliche Kontrolle über die Verauslagung von Mitteln verwirklicht habe. Die Finanzpläne der Theater seien durch das Komitee in einer Reihe von Fällen nur oberflächlich geprüft worden, besonders bei der Bestimmung der Ausgaben für neue Inszenierungen. In Verstoß gegen die Verordnung über das *KDI* vom 25. Sept. 1939 habe das Kunstkomitee die Bestätigung der Kostenpläne für neue Inszenierungen den Theaterdirektoren überlassen. Aufgrund dieser Versäumnisse seien durch das *KDI* zu hoch bemessene Mittel für neue Inszenierungen ausgegeben worden, was bei Fehlen der gehörigen Kontrolle über die Ausgaben der Theater zur übermäßigen Verauslagung von Geld- und materiellen Mitteln geführt habe. ZVEREV akzentuiert demnach die von den Theatern betriebene und durch das Kunstkomitee begünstigte vorgebliche Vergeudung staatlicher Mittel in der Inszenierungspraxis, ohne der gegenläufigen Problematik von der Nicht-Ausschöpfung der bewilligten Gelder um der Tilgung überplanmäßiger Verluste willen Erwähnung zu tun.

<sup>569</sup> S. u., Kap. 8.2.1.

<sup>570</sup> Schreiben des Finanzministers der UdSSR, A. ZVEREV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR N. A. VOZNESENSKIJ (nicht später als 06. Febr. 1948): ›*O porjadke planirovanija raschodov i otpuska bjudžetnych assignovanij na teatry sojuznogo podčinenija*‹: GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 370, LL. 40-43.



So widersprüchlich und anfechtbar die Ergebnisse der Finanzermittlungen im Fall *Velikaja družba* waren: Auf die Regierung verfehlten sie ihre Wirkung nicht. Am 04. März 1948 brach in Form zweier Ministerratsverordnungen die Katastrophe über die Theater herein. Die MURADELI-Affäre, angelegt als ideologische Großkampagne zur Stimulierung des sowjetischen Operschaffens, würde als Finanzskandal zum Ausgangspunkt für den Niedergang an der ideologischen Front des sowjetischen Musiktheaters geworden sein.

## 8.2 DER ÜBERGANG ZUM SYSTEM DER UNSUBVENTIONIERTEN ARBEIT

### 8.2.1 SUBVENTIONSKÜRZUNG UND DIE PREISGABE DES IDEOLOGISCHEN PRINZIPS IN DER KUNSTPOLITIK

Bereits dem Titel der Verordnung Nr. 536 des Unionsministerrates vom 04. März 1948 *Über die Liquidierung der Kontrolllosigkeit in der Verauslagung von Geldmitteln durch die Theater von Unionsunterstellung*<sup>571</sup> entnimmt sich die Anknüpfung an die Finanzermittlungen im MURADELI-Fall. Entsprechend rekapituliert die Verordnung in ihrem Korpus die Schlussfolgerungen aus der *Velikaja družba*-Affäre: Der Ministerrat der UdSSR stelle fest, dass das Unions-KDI und das Finanzministerium der UdSSR völlige Kontrolllosigkeit in der Ausarbeitung der Finanzpläne und in der Ausschüttung von Mitteln für die unionsunterstellten Theater zugelassen hätten, wodurch die unwirtschaftliche Geschäftsführung durch die Theater und die übermäßige Verauslagung staatlicher Mittel befördert worden sei. Die Einnahme- und Ausgabenpläne für den Theaterbetrieb und ebenso die Kostenpläne für neue und kapital erneuerte Inszenierungen seien durch das KDI nicht bestätigt worden. Das Finanzministerium der UdSSR habe die Zuweisungen für die Deckung von Verlusten aus dem Theaterbetrieb und für neue Inszenierungen unterschiedslos, ohne Anzeige der Zweckbestimmung auf die *Gosbank*-Konten der

---

<sup>571</sup> Verordnung Nr. 536 des Ministerrates der UdSSR vom 04. März 1948: ›O likvidacii beskontrol'nosti v raschodovanii teatrami sojuznogo podčinenija deneznyh sredstv‹: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1727, LL. 105-107.

Theater transferiert.<sup>572</sup> Die Theater wiederum verauslagten die ausgeschütteten Mittel nach eigenem Gutdünken, ausgehend von der ihnen durch *GUT KDI* festgesetzten Gesamtsumme der Zuweisungen. Bei der Bestimmung der Zuschüsse für neue und erneuerte Inszenierungen habe das Finanzministerium die Anträge des *KDI* nicht geprüft und die Auslagen für neue Inszenierungen auf Grundlage der durchschnittlichen Kosten von Inszenierungen in den vorausgegangenen Jahren bestätigt. Die durch die Verordnung vorgesehenen Maßnahmen zur Beseitigung der genannten Missstände orientieren sich an den aufgedeckten Mängeln und sind in ihrem gewichtigen Teil bereits begegnet.<sup>573</sup>

Schärfer im Ton und weitreichender in ihren Konsequenzen die zweite Verordnung des Ministerrates vom 04. März 1948: Unter dem Titel *Über die Kürzung der staatlichen Subvention für die Theater und über Maßnahmen zur Verbesserung ihrer Finanztätigkeit* attackiert sie die in den Theatern verbreitete ›verderbte‹ Erscheinung, dass die hauptsächliche Quelle zur Finanzierung der Theatertätigkeit anstelle der aus dem Kartenverkauf erzielten Einnahmen die Subventionierung aus dem Staatsbudget geworden sei.<sup>574</sup> Im Jahre 1947 sei die Subvention aus dem staatlichen Haushalt auf 714 Mio Rbl gegenüber 396 Mio Rbl anno 1940 gestiegen. Die Direktoren und die künstlerischen Leiter der Theater hätten aufgehört, den sowjetischen Rubel zu schätzen, senkten die Qualität der Arbeit, verringerten die Produktion neuer Schauspiele, verletzen grob die Normen der Ausgabe von Mitteln und Materialien und ließen Ausschweifungen in der Mittelverauslagung für Inszenierungen zu. Das aufgeblähte Personal der Theater habe dazu geführt, dass eine große Zahl von Schauspielern systematisch nicht an den Vorstellungen teilnehme, viele Bedienstete seien überflüssig. Die ›schmarotzerische‹ Subventionspraxis habe begonnen, die Entwicklung der Theater zu bremsen, ihr schöpferisches Wachstum zu behindern. Die Theaterleiter hätten das Interesse an der Heranziehung der Zuschauer verloren und die Arbeit an der Erhöhung der künstlerischen Qualität der Schauspiele, der Meisterschaft der Schauspieler und an der Beförderung junger begabter Akteure vernachlässigt. In dem Vertrauen auf die

---

<sup>572</sup> Dieser Vorwurf hatte in zitiertem Bericht EMEL'JANOVs, BUBELEVs und KUTYREVs an das *MGK SSSR* noch das *KDI*, nicht das Finanzministerium getroffen: GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 370, LL. 79-82.

<sup>573</sup> S. o., Kap. 8.1.

<sup>574</sup> Verordnung Nr. 537 des Ministerrates der UdSSR vom 04. März 1948: ›*O sokraščenii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ulučeniju ich finansovoj dejatel'nosti*‹: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1727, LL. 76-78.

Deckung sämtlicher Verluste durch den Staat hätten viele Theaterleiter die eigene wirtschaftliche Basis zu verletzen begonnen, interessierten sich nicht für die finanzielle Seite der Angelegenheit und ›verprassten‹ staatliche Mittel.

Dem Zwecke der ›Liquidierung der schmarotzerischen Praxis in der Arbeit der Theater‹ verpflichtete der Ministerrat, mit STALIN an der Spitze, ein Programm umfassender Subventionskürzungen nach folgendem Modus: Vom 15. März 1948 an würde die überwältigende Mehrzahl der Theater von Unions-, Republiks- und lokaler Unterstellung, *in summa* 646 Bühnen, von der staatlichen Subvention genommen und in die ›vollständige Rentabilität‹ übergeführt werden.<sup>575</sup> Einer Anzahl weiterer Theater, darunter die Mehrzahl der Opern- und Ballettheater des Landes, würde eine gekürzte Subvention bis zum 01. Jan. 1949 erhalten bleiben, bevor auch diese Bühnen zur unsubventionierten Arbeit übergehen müssten.<sup>576</sup> Schließlich jene schmale Gruppe der bedeutendsten Häuser des Landes, denen die Subvention auf gesenktem Niveau auch über den 01. Jan. 1949 hinaus gewahrt würde: dem *Bol'soj teatr*, dem *KIROV*, dem *Malyj opernyj teatr*, dem *MChAT im. M. GOR'kogo*, dem *Malyj teatr*, dem *teatr Dramy im. A. S. PUŠKINA*, dem *Central'nyj Detskij teatr*.<sup>577</sup> Für das Jahr 1948 würde sich durch diese Maßnahmen das Subventionsvolumen von 735 Mio. Rbl auf 312 Mio. Rbl reduzieren. *KDI SM SSSR* und die Ministerräte der Unionsrepubliken wurden mit der Prüfung der Betriebsfinanzpläne in den Theatern von Republiks- und lokaler Unterstellung in Richtung auf Einnahmeerhöhung und Ausgabensenkung beauftragt. Ferner oblag es ihnen, gemeinsam mit den Direktoren und den künstlerischen Leitern der Theater Maßnahmen zur Anhebung der Besucherzahl, zur erhöhten Produktion von neuen, in ideologischer wie in künstlerischer Hinsicht vollwertigen Inszenierungen, zur Kürzung der Inszenierungsausgaben und zum Abbau des Theaterpersonals zu erarbeiten.

Der weitreichenden Entscheidung über die Demontage des Subventionssystems lag ein simplifizierter, bequemer und letztlich fahrlässiger Gedankengang zugrunde,

---

<sup>575</sup> Gemäß Anhang 1 unter den zehn betroffenen unionsunterstellten Theatern das *Operno-dramatičeskij teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO*, das *Gosudarstvennyj teatr im. EV. VACHTANGOVA*, das *Gosudarstvennyj evrejskij teatr*, das *Leningradskij teatr komedii*: Anhang 1 zur Verordnung Nr. 537 des Ministerrates der UdSSR vom 04. März 1948: ›*Količestvo teatrov, snimaemych s gosudarstvennoj dotacii*‹: Ebd., LL. 79-81.

<sup>576</sup> Anhang 2 zur Verordnung Nr. 537 des Ministerrates der UdSSR vom 04. März 1948: ›*Spisok teatrov, kotorym sochranjaetsja dotacija iz gosudarstvennogo bjudžeta s 15 marta 1948 goda po 1 janvarja 1949 goda*‹: Ebd., LL. 82-85.

<sup>577</sup> Anhang 3 zur Verordnung Nr. 537 des Ministerrates der UdSSR vom 04. März 1948: ›*Razmer dotacii po teatram sojuznogo podčinenija i teatram sojuznych respublik*‹: Ebd., L. 86.

den der *KDI*-Chef im Mai 1948 in einem *Sovetskoe iskusstvo*-Artikel explizierte:<sup>578</sup> LEBEDEV beobachtete einen ursächlichen Zusammenhang zwischen dem scharfen Rückgang der Besucherzahl und dem hierdurch evozierten finanziellen Einbruch der Theater einerseits, dem subventionsbedingten Einstellen ihrer Bemühungen um Hebung von Zahl und Qualität der Schauspiele durch die Theater andererseits. Der Entzug der staatlichen Subvention mithin würde die Theater, nunmehr wieder dem Zuschauer verpflichtet, indem auf die Einnahmen aus dem Kartenverkauf zurückgeworfen, zu einer Belebung ihrer Aktivität in der Beförderung eines neuen Repertoires ebenso wie zu einer qualitativen Verbesserung der Schauspiele nötigen. Nicht grundlos daher LEBEDEVs panegyrisches Frohlocken<sup>579</sup> angesichts eines Konzepts, das nicht bloß die brennenden Fragen des Theaterwesens – die Repertoire- und die Finanzierungsproblematik – auf einen Streich und durch eine einfache Sparmaßnahme lösen, sondern, mehr noch, den bis dahin verlustintensiven Theaterbetrieb in einen staatlichen Gewinnsektor verkehren würde: Denn die Theater sollten fortan nicht nur der staatlichen Finanzförderung entsagen, sondern umgekehrt dem Staat Gewinne erwirtschaften.<sup>580</sup>

Inwiefern ging diese Kalkulation, deren desaströse Konsequenzen auf Jahre hin die bestimmende Thematik im Verkehr des Regierungsapparates mit den Theater- und Musikeinrichtungen werden sollten, in ihren Prämissen fehl? Der Befund immerhin von der Zuschauermisere als dem hauptsächlichen Kostenverursacher in der Theaterfinanzierung war zutreffend: Die aus dem Kartenverkauf erzielten Mittel bildeten den größten Einnahmeposten in den Finanzplänen, Rückstände an dieser Stelle konnten auf der Einnahmeseite nicht kompensiert, sondern allenfalls durch entsprechende Einsparungen bei den Ausgaben aufgewogen werden. Schärfer als für die unionssubordinierten oder sonstigen bedeutenden Moskauer und Leningrader Theater stellte sich die Frage der schlechten Besucherzahlenstatistik für die Peripherietheater, aber auch die großen Häuser in Moskau und Leningrad kämpften

---

<sup>578</sup> P. LEBEDEV, *Naši bližajšie zadači*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 22 v. 29. Mai 1948, S. 2.

<sup>579</sup> »Die weise Entscheidung der Regierung über die Aufhebung der Subvention wird zu einer Gesundung des Theaterlebens führen.« Ebd.

<sup>580</sup> ANONYMUS, *V Komitete po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 13 v. 27. März 1948, S. 4; ANONYMUS, *Interesy teatra i zritelja – ediny*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 13. März 1948, S. 1; V. PIMENOV, *Rol' direktora*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 13 v. 27. März 1948, S. 4.

gegen die Löcher, die vereitelte Besucherzahlenpläne in den Theaterhaushalt rissen.<sup>581</sup>

Der konzeptionelle Irrtum der Machthaber bestand in der Unterstellung eines konsekutiven Verhältnisses zwischen Sowjetisierungsgrad des Repertoires und Besucherzahlenniveau: Die Anreicherung der Spielpläne mit Werken über zeitgenössische sowjetische Themen würde die Einnahmen der Theater aus dem Kartenverkauf befördern und die Subvention entbehrlich machen.<sup>582</sup> Gesetzt ist in dieser Rechnung die Empfänglichkeit der Bevölkerung für eine propagandistische, ideologisierte Kunst. Unterdessen gründete dieser Optimismus in nichts: Am 01. Nov. 1940 hatten die damaligen *Agitprop*-Leiter, ALEKSANDROV und POLIKARPOV, in einem Schreiben an die ZK-Sekretäre ANDREEV, ŽDANOV und MALENKOV unter Verweis auf die Inszenierungen von zwei der damals angesehensten sowjetischen Opern das Veröden der Zuschauersäle beklagt:<sup>583</sup> CHRENNIKOVs *V burju* im NEMIROVIČ-DANČENKO-Theater sowohl wie auch PROKOF'EVs *Semen Kotko* im STANISLAVSKIJ-Theater liefen oftmals vor fast leerem Saal, bei Existenz von 1 400 Plätzen seien 100 bis 150 Zuschauer zugegen. Damals war die allgemeine Besuchermisere in sowjetischen Schauspielen aus der Monotonie des Stoffes – der Ausbeutung ein und desselben Sujets für Erzählungen, Romane, Dramen, Opernlibretti und Kinodrehbücher – begründet worden. Eine diesbezügliche Änderung zu erwarten, gab es für die Zeit nach März 1948 keinen Anlass. Autoren und Theater suchten durch die Wahl vermeintlich sicherer Sujets ideologischen

---

<sup>581</sup> Ende Mai 1948 überstellte KDI-Chef LEBEDEV dem stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR VOROŠILOV aktuelle Besucherzahlendaten und verwies auf die diesbezügliche Diskrepanz zwischen Unionstheatern einerseits, Theatern von Republiks- und lokaler Unterstellung andererseits: Letztere hätten es im ersten Drittel des Jahres 1948 auf einen Besucherzahlendurchschnitt von nur 40 – 45 % gebracht. Demgegenüber fände sich die Besucherzahl der Unionstheater, mit Ausnahme des Leningrader *Malyj opernyj teatr*, der Filiale des *Malyj teatr* und vor allem des *Evrejskij teatr*, auf zufriedenstellendem Niveau; die durchschnittliche Besucherzahl der einzelnen unionsunterstellten Theater im Jahr 1948 betrage: 1a) *GABT*: 99,7 %; 1b) Filiale des *GABT*: 95,9 %; 2a) *MChAT*: 97,8 %; 2b) Filiale des *MChAT*: 92 %; 3a) *Malyj teatr*: 95,6 %; 3b) Filiale des *Malyj teatr*: 64,1 %; 4) *teatr Opery i Baleta im. KIROVA*: 75 %; 5) *teatr im. VACHTANGOVA*: 87,9 %; 6) *Malyj opernyj teatr*: 56,1 %; 7) *teatr Dramy im. PUŠKINA*: 72,8 %; 8) *Leningradskij teatr Komedii*: 84,3 %; 9) *Central'nyj Detskij teatr*: 95,0 %; 10) *Evrejskij teatr*: 42,0 %: Schreiben des Vorsitzenden des KDI SM SSSR, P. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 29. Mai 1948: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2788, LL. 9-16.

<sup>582</sup> Der Leitartikel der *Sovetskoe iskusstvo*, der am 13. März 1948 den neuen finanzpolitischen Kurs in seinen Konsequenzen für die Theaterarbeit erläuterte, postulierte, Grundlage des Repertoires müsse das den wichtigsten ideologischen Problemen der Gegenwart gewidmete zeitgenössische sowjetische Stück sein: ANONYMUS, *Interesy teatra i zritelja – ediny*. A. a. O.

<sup>583</sup> Schreiben des Leiters des *Upravlenie propagandy i agitacii CK VKP(b)*, G. ALEKSANDROV, und des stellvertretenden Leiters des *Upravlenie propagandy i agitacii CK VKP(b)*, D. POLIKARPOV, an die Sekretäre des *CK VKP(b)* A. ANDREEV, A. ŽDANOV und G. MALENKOV vom 01. Nov. 1940: *o repertuare teatrov*: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 11, LL. 30-34.

Fehlritten vorzubeugen und gründeten ihre Arbeiten auf erprobte literarische Vorlagen: So verhielt es sich mit PROKOF'EVs *Povest' o nastojaščem človeke* nach POLEVOJS erfolgreicher Erzählung, die bereits Quelle eines nicht minder gefeierten Kinofilms geworden war, so auch mit der ŽUKOVSKIJ-Oper *Ot vsego serdca* nach der Vorlage von MAL'CEVS Stalinpreis-gekröntem gleichnamigem Roman. Selbst KDI-Chef LEBEDEV schien sich die Einnahmenmaximierung nicht primär von einer Sowjetisierung der Spielpläne zu versprechen, als er in seinem Bericht über die Erfüllung der Subventionskürzungsverordnung des Ministerrates, den er am 15. Apr. 1948 an VOROŠILOV adressierte, erklärte: »Zum Zweck der Verbesserung der Zuschauerzahl hat das Komitee besondere Aufmerksamkeit auf den Umbau des Repertoires der Theater in Richtung auf eine Erhöhung der Zahl von Inszenierungen der russischen und ausländischen Klassik gerichtet.«<sup>584</sup> Von sowjetischen Opern und Balletten ist in dem Dokument an keiner Stelle die Rede. Im Kontext der Antikosmopolitismuskampagne dann provozierten skeptische Äußerungen über die Zuschauerresonanz sowjetischer Stücke politischen Argwohn: Dem *Agitprop*-Führungsarbeiter PROKOF'EV, attackiert als angeblicher Schirmherr der sogenannten Gruppe antipatriotischer Theaterkritiker, wurden Verlautbarungen über die Gleichgültigkeit des Publikums den für progressiv erachteten sowjetischen Stücken gegenüber zum Vorwurf erhoben.<sup>585</sup> In diesem Sinne hätten auch die Kritiker JUZOVSKIJ, GURVIČ und andere geäußert, die fortschrittlichen sowjetischen Dramatiker entbehrten der künstlerischen Meisterschaft, daher sich der Zuschauer für ihre Stücke nicht interessiere.<sup>586</sup> Endlich würde LEBEDEVs Nachfolger im Amt des KDI-Vorsitzenden, N. BESPALOV, zur Sprache bringen, was LEBEDEVs Formulierung im KDI-Bericht vom 15. Apr. 1948 lediglich hat erahnen lassen: Die Opernschauspiele sowjetischer Autoren, so BESPALOV nüchtern in einem Arbeitsplan, den er Anfang Juni 1951 dem ZK-Sekretär SUSLOV zustellte, würden durch den Zuschauer schlecht besucht und verschwinden schnell aus dem Repertoire

---

<sup>584</sup> Schreiben des Vorsitzenden des KDI SM SSSR, P. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 15. Apr. 1948: »O vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. ›O sokraščanii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ulučšeniju ich finansovoj dejatel'nosti‹: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2798, LL. 152-163, hier: L. 157.

<sup>585</sup> Brief des Leiters der Theaterabteilung der *Sovetskoe iskusstvo*, JA. L. VARŠAVSKIJ, an den Dramatiker A. A. SUROV (nicht später als 14. Febr. 1949): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 229, LL. 13-16; Dokument zitiert nach: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 289-293.

<sup>586</sup> Ebd.

der Theater.<sup>587</sup> Zwei Jahre später würde die *KIROV*-Inszenierung von STEPANOVs Oper *Ivan Bolotnikov* ein Exempel für BESPALOVs These statuieren: Der Komponist für die Musik und das Molotover Operntheater für das Schauspiel ehemals mit Stalinpreisen dekoriert,<sup>588</sup> fiel das Werk über die bäuerliche Befreiungsbewegung im 17. Jahrhundert in Leningrad bei der Kritik für ernsthafte Mängel in Libretto und musikalischer Dramaturgie durch und wurde, da sehr schlecht besucht, nur selten gegeben.<sup>589</sup>

Die Grundannahme der Regierung bei der Kürzung resp. Streichung der Subventionen erweist sich in einer weiteren Hinsicht als irrig: Die Zuschauerstatistik war durch andere Faktoren als durch das Repertoire determiniert, daher die Verantwortung für die Rückstände in den Besucherzahlen in aller Regel außerhalb der Kunsteinrichtungen lag. Mehrenteils handelte es sich um Größen ökonomischer oder demographischer Natur, zuweilen aber auch schlicht um bürokratisches Regelwerk, das den Massenabsatz von Karten hinderte. Im letzteren Sinne erklärte VOROŠILOV im August 1949 dem Präsidium des Unionsministerrates etwas unvermittelt und kategorisch, der scharfe Rückgang der Besucherzahl in den Theatern seit dem Jahre 1940 bedinge sich aus dem Verbot des Kartenverkaufs an Unternehmen, Einrichtungen und gesellschaftliche Organisationen.<sup>590</sup> Wenige Monate zuvor war der stellvertretende Ministerratsvorsitzende durch LEBEDEV auf eine Anzahl weiterer Gründe für die sinkenden Zuschauerzahlen im Jahr 1948 hingewiesen worden:<sup>591</sup> die scharfe Aufwertung des sowjetischen Rubels nach der durchgeführten Finanzreform; die falsche Dislokation des Theaternetzes mit einer übermäßigen Zahl von Theatern in einer Reihe von Städten; die im Vergleich zu den Kinobilletts hohen Preise für Theaterkarten. In der Tat erklärt das Missverhältnis zwischen geschwächtem ökonomischem Potential der Bevölkerung und überhöhten Kartenpreisen die Zuschauermisere plausibler als die Hypothese von den

---

<sup>587</sup> Der Vorsitzende des *KDI SM SSSR*, N. BESPALOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV (Anfang Juni 1951): Arbeitsplan des *KDI SM SSSR*: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 323, LL. 30-45, hier: L. 38.

<sup>588</sup> *V Sovete Ministrov Sojuza SSR: O prisuždenii Stalinskich premij za vydajuščiesja raboty v oblasti nauki, izobretatel'stva, literatury i iskusstva za 1950 god.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 22 v. 17. März 1951, S. 1-2; A. ŽIVCOV, *Opera o narodnom geroe (Ivan Bolotnikov) v Molotovskom opernom teatre*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Apr.)/ 1951, S. 9-17.

<sup>589</sup> M. GANINA, G. FILENKO, *V opernyh teatrach Leningrada*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 (Okt.)/ 1953, S. 52-55.

<sup>590</sup> Schreiben K. VOROŠILOVS an das Präsidium des Ministerrates der UdSSR vom 19. Aug. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2994, LL. 44-46.

<sup>591</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV vom 16. Mai 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2995, LL. 358-367, hier: L. 364.

ungenügend sowjetisierten Spielplänen, die den ideologischen Ansprüchen und dem Gegenwartsbedürfnis des sowjetischen Menschen nicht genügten und ihn von den Bühnenstätten fernhielten. Ebenfalls in einem Brief an VOROŠILOV gestaltete diese Problematik Ende Juli 1949 der stellvertretende Vorsitzende des *VTO*-Rates und ehemalige geschäftsführende Direktor des STANISLAVSKIJ-Operntheaters, Z. DAL'CEV, aus:<sup>592</sup> Der bedeutenden Preissenkung bei Lebensmitteln und Industriewaren entgegen verblieben die Preise für Theaterkarten auf dem früheren Niveau und überstiegen gegenwärtig die Kaufkraft der breiten Masse der sowjetischen Zuschauer. Daher diktierten der Überfluss an Lebensmitteln und Industriewaren und die gesenkten Preise für dieselben die Notwendigkeit auch eines gewissen Nachlasses in den Preisen für Theaterkarten. Die Regierung hatte die Problematik der Kartenpreise in der Ministerratsverordnung Nr. 560 vom 06. Febr. 1949 flüchtig erwähnt, war in ihren Anordnungen zur Preisregulierung aber offensichtlich vor allem auf die Vermeidung von Einnahme-Ausfällen bedacht: Den Ministerräten der Unionsrepubliken wurde Weisung erteilt, im Einvernehmen mit dem *KD SM SSSR* und mit dem Unions-Finanzministerium die Preise für Theaterkarten zu überprüfen und die Platzpreise in den Zuschauersälen nach geographischen Zonen zu regeln, ohne dass sich allerdings durch die neuen Preise die in den Betriebsfinanzplänen jedes Theaters festgesetzten Gesamteinnahmen aus dem Kartenverkauf verringern dürften.<sup>593</sup> Namentlich die Preispolitik stellt die Glaubwürdigkeit der Regierung in ihren ideologischen Bemühungen auf dem Theatersektor in Frage: Musste einerseits der Einfluss der übermäßigen Kartenpreise auf die Zuschauerzahlen als erwiesen gelten, würde andererseits ein entsprechender Preisnachlass die Einnahmepläne der Häuser mindestens kurzfristig gefährden und also eine erhöhte staatliche Subventionierung erforderlich machen, so reichte die Bereitschaft der Regierung, die Bevölkerung über das Theater ideologisch zu erreichen, nicht so weit, entsprechende finanzielle Voraussetzungen zu schaffen. Im Gegenteil unterminierte man durch die massiven Subventionskürzungen die Finanzbasis der Bühnenunternehmen und stellte sie unter Anklage, die Rückstände in

---

<sup>592</sup> Schreiben des stellvertretenden Vorsitzenden des *Sovet Vserossijskogo teatral'nogo obščestva*, Z. G. DAL'CEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV vom 26. Juli 1949: GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 415, LL. 14-41, hier: L. 21.

<sup>593</sup> »Postanovlenie Soveta Ministrov SSSR № 560 »O vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. № 537 »O sokraščenii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po uluščeniju ich finansovoj dejatel'nosti««: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1967, LL. 220-221.



Besucherzahl und Einnahmen durch ideologisch unzulängliche Repertoire-Arbeit zu verschulden.

Unterdessen gab es bereits im Vorfeld der Subventionskürzung Evidenz, dass die Sowjetisierung der Spielpläne kein probates Mittel für eine Beförderung der Zuschauerstatistik und mit ihr der Einnahmen war: Auf Anfang Oktober 1947 datiert ein anonymes Dokument, abgelegt in einer *KDI*-Mappe mit dem Titel *Schriftverkehr mit den Ministerräten der UdSSR und der RSFSR zu Fragen der Musiktheater*, das unter der Überschrift *Auskunft über die Besucherzahl der Theater* eine detaillierte Analyse der Problematik gibt.<sup>594</sup> Als der Hauptfaktor, der die Frage der Besucherzahl entscheide, werden in dem Bericht die allgemeinen ökonomischen Bedingungen benannt, deren ernsthafter Einfluss an zahlreichen Beispielen aufgezeigt werden könne. Ungeachtet des Umstandes, dass die Zahl neuer Inszenierungen im ersten Halbjahr 1947 den Wert für den entsprechenden Vorjahreszeitraum übertroffen habe, sei die Besucherzahl im ersten Halbjahr 1947 im Vergleich zur ersten Hälfte des Vorjahres in beinahe allen Moskauer Theatern scharf gesunken.<sup>595</sup> Selbst die besten neuen Schauspiele in vielen bedeutenden Theatern des Landes – das Papier listet mit SIMONOVs *Russkij vopros* oder FADEEVs *Molodaja gvardija* die Creme der sowjetischen Dramendichtung – würden schwach besucht. Analog die Situation in den Opern- und Ballettheatern, wo das Repertoire in der Regel nicht nur nicht reduziert, sondern sogar zugunsten einer Einbeziehung neuer sowjetischer Opern und Ballette erweitert worden sei.

Gänzlich außerhalb des Gesichtskreises der Regierung bei den Beschlüssen zu Subventionskürzung und verbesserter Finanztätigkeit der Theater lag schließlich der demographische Faktor, dem namentlich für die Leningrader Institutionen Gewicht zufiel: In einem Brief an den *KDI*-Vorsitzenden hatte der künstlerische Leiter des KIROV-Theaters, CHAJKIN, im Juli 1944 empfindliche Einnahme-Ausfälle angesichts der von über 3,5 Mio. auf unter 1 Mio. dezimierten Bevölkerung bei einem gleichzeitigen Überangebot kultureller Veranstaltungen angekündigt.<sup>596</sup> Doch auch ohne den kriegsbedingten Aderlass wirtschafteten die Leningrader Einrichtungen aufgrund der benannten Kaufkraftproblematik seit je unter schwierigeren

---

<sup>594</sup> ›*Spravka o poseščaemosti teatrov*‹: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1595, LL. 167-172.

<sup>595</sup> Zudem hätten sich in den Moskauer Theatern die ökonomischen Faktoren noch in geringerem Maße ausgewirkt als an der Peripherie.

<sup>596</sup> Brief B. E. CHAJKINS an M. B. CHRAPČENKO vom 09. Juli 1944: RGALI, F. 2894, Op. 1, D. 582, LL. 10-12.

Bedingungen als ihre Moskauer Konkurrenten: Bei der Beratschlagung der damals katastrophalen Finanzsituation des KIROV-Theaters im *KDI* hatte im April 1941 ein Redner, Mitglied der *KIROV*-Operntruppe, die niedrige Besucherzahl in Leningrad damit begründet, dass die Leningrader über weniger Geld verfügten und nicht ins Theater gehen könnten, zum Beweis mehrere Beispiele Moskauer Gastspiele anführend, die – in Moskau ausverkauft – in Leningrad vor wenigen Zuschauern liefen.<sup>597</sup>

Im Falle selbst, die Hypothese von der Möglichkeit einer Erzielung höherer Einnahmen aus sowjetischen Schauspielen hätte zugetroffen, so würde die Kalkulation *in praxi* noch immer durch den Umstand vereitelt worden sein, dass die Theater, insonderheit die Musiktheater, keine tauglichen sowjetischen Werke erreichten.<sup>598</sup> Auf falschen Prämissen gründend, undurchdacht und vermessen in der Zielsetzung, die verlustbringenden Theater in gewinnorientierte Unternehmen zu verkehren, würden die Regierungsbeschlüsse zur Theaterfinanzierung als Ausgangspunkt eines ungesesehenen Theatersterbens die Bevölkerung von der künstlerisch-ideologischen Versorgung abschneiden. Und auch das sowjetische Werk in den Spielplänen von Schauspielhäusern und Musiktheatern zu befördern, halfen sie nicht, sondern hinderten es,<sup>599</sup> darin die Repertoirepolitik just auf dem Kulminationspunkt der ideologischen Nachkriegskampagnen scheiterte. Die Regierung aber und STALIN an ihrer Spitze hatten im März 1948 ihre kulturpolitische Prioritätenordnung offenbart, in der, aller ideologischen Emphase in den Parteiresolutionen zuwider, das Finanzprinzip das ideologische obsiegte.

Der früheste und populärste Kritiker des Nachkriegskurses in der Theaterpolitik, der ehemalige Volkskommissar für Aufklärung, A. LUNAČARSKIJ, indes hatte seinen Einspruch bereits zwei Jahrzehnte zuvor in seinem Wort von der Anstandslosigkeit, die für einen Kulturstaat, der den Sozialismus baue, darin liege, sich zu den

---

<sup>597</sup> Stenogramm der Sitzung beim Genossen SOLODOVNIKOV zur Prüfung der Frage über die Lage des *teatr im. KIROVA* und seiner Filiale (26. Apr. 1941): RGALI, F. 962, Op. 7, D. 941, LL. 50-78, hier: L. 68.

<sup>598</sup> Im November 1948 berichtete das *KDI*-Organ über die Notlage des *MCHAT im. GOR'kogo* in Bezug auf das Repertoire für 1949: Das Theater habe von den führenden Dramatikern, deren Stücke früher auf seiner Bühne gelaufen seien, nicht ein einziges Stück erhalten; auch zahlreiche »schöpferische Begegnungen« des Theaters mit den Dramatikern hätten nicht zu wirklichen Ergebnissen geführt: ANONYMUS, *Soveščanie o rabote moskovskich teatrov s dramaturgami*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 47 v. 20. Nov. 1948, S. 3. Einen Monat später gestand LEBEDEV auf dem XII. Plenum der Leitung des Schriftstellerverbandes ein, dass die Theater der zeitgenössischen Stücke zur Inszenierung schlichtweg ermangelten, von der ideologisch-künstlerischen Qualität der vorhandenen ganz zu schweigen: *XII plenum pravlenija Sojuza Sovetskich Pisatelej SSSR: Voprosy dramaturgii i teatral'noj kritiki*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 52 v. 25. Dez. 1948, S. 3.

<sup>599</sup> S. u., Kap. 8.2.3.1.

Bühnenunternehmen als zu einer Einnahmequelle, zu einer Melkkuh zu stellen, formuliert.<sup>600</sup> Weitere Kritiker traten an unerwarteter Stelle auf: Als hartnäckigster Streiter für die Interessen der Kunsteinrichtungen würde sich namentlich der Mann erweisen, dem es oblag, die Regierungsverordnungen zur Subventionskürzung umzusetzen: der vielgescholtene Chef der staatlichen Kunstadministration.

### 8.2.2 KUNSTADMINISTRATION VS. REGIERUNG – LEBEDEV'S KAMPF GEGEN DEN KÜNSTLERISCH-IDEOLOGISCHEN NIEDERGANG IM SOWJETISCHEN THEATERWESEN

*Dass* namentlich LEBEDEV zum beharrlichen Advokaten der Theater in der Subventionskürzungsangelegenheit avancierte, mag nicht zufällig sein, denn als Exekutor der Regierungsverordnungen war er nicht nur nach oben hin weisungsgebunden, sondern wurde auch nach unten hin mit den verheerenden unmittelbaren Auswirkungen dessen konfrontiert, was der Ministerrat zum Programm gemacht hatte. Diese intermediäre Stellung begründete die Undankbarkeit seines Amtes, denn sooft der *KDI*-Chef für Versäumnisse in der Durchsetzung des Sparsamkeitsregimes von der Regierung zur Verantwortung gezogen wurde, so beständig wurde er durch die Kunsteinrichtungen fälschlich als der Initiator der Subventionskürzung rezipiert. Die seit dem März 1948 als Bittsteller in dringender finanzieller Angelegenheit auftraten, würden niemals Bezug auf die Ministerratsverordnungen Nr. 536 und Nr. 537 nehmen, immer aber auf die Exekutiv-*Prikaze* Nr. 97 und Nr. 98 des Kunstkomitees, mit denen LEBEDEV bloß die Konsequenzen aus den Regierungsvorgaben zog. Der erste der beiden *Prikaze* des *KDI*, die am 06. März 1948 erschienen, reagierte auf die Ministerratsverordnung *Über die Kürzung der staatlichen Subvention für die Theater und über Maßnahmen zur Verbesserung ihrer Finanztätigkeit*. Wortlaut und Bestimmungen der Vorlage aus der Regierung wiederholend, ergänzte LEBEDEV ein Programm zur Maximierung der Einnahmen und zur Reduzierung der Ausgaben, das im Einzelnen vorsah:<sup>601</sup> die möglichste Erhöhung der Zahl von Vorstellungen, etwa durch Intensivierung der

---

<sup>600</sup> S. o., S. 88.

<sup>601</sup> *Prikaz* Nr. 97 des *KDI SM SSSR* vom 06. März 1948: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1742, LL. 117-121 sowie GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 9-12.

Arbeit am Theaterstandort, parallele und auswärtige Vorstellungen, Gastspielreisen, Organisation von Konzerten mit den Kräften der Theaterkünstler, Übergang zur ununterbrochenen Arbeitswoche; die äußerste Erhöhung der Zahl von Plätzen, die in den Verkauf eingehen, durch Einsatz von Klappstühlen, zusätzliche Einzelstühle, Hinzufügung von Buchstabenreihen; die intensiverte Arbeit an der Organisation des Zuschauers; die Mobilisierung aller übrigen Einnahmequellen (Leihgebühren für Kostüme, Verkauf von Libretti und Programmen, Vermietung der Räumlichkeiten, der Theke u. dgl.); die scharfe Kürzung des Theaterpersonals in allen Mitarbeiterkategorien bis an die Grenzen, die die vollständige und effektive Auslastung jedes Theaterarbeiters gewährleisteten; die Minimierung der Ausgaben für die Heranziehung von fremden Interpreten und Arbeitern; die Kürzung der Wirtschafts- und Verwaltungskosten um mindestens 25 %; die Senkung der Ausgaben für die laufende Ausbesserung des Inventars durch sorgsameren Umgang mit Kostümen, Dekorationen und Requisiten; die scharfe Reduzierung der Ausgaben für Requisiten und Strom; die entschiedene Kürzung der Zuweisungen für Inszenierungen durch den vollständigen Verzicht auf Ausschweifungen in der Ausstattung der Schauspiele, Verwendung billigerer Materialien, Einführung von Ersatzstoffen, breite Nutzung bereits existierender Dekorationen, Kostüme, Möbel und Requisiten, Übergang von sperrigen Dekorationen zu ökonomischeren Arten der Bühnenausstattung. So weitreichend und folgeschwer dieses durch den *KDI*-Vorsitzenden verordnete Rationalisierungsprogramm war: Am Ende schienen die Maßnahmen dem Ziele verpflichtet, dem absehbaren Massensterben auf dem Theatersektor vorzubeugen, wenn LEBEDEV Vertreter und Republiksorgane seiner Behörde anweist, bei der erforderlichen Verwirklichung einer zweckmäßigen territorialen Verteilung der Theater nur als Ausnahme die Reorganisation und Verschmelzung einzelner schöpferisch nicht vollwertiger und ökonomisch sich nicht rechtfertigender Theaterkollektive zuzulassen.

Mit dem *Prikaz* Nr. 98 machte der *KDI*-Vorsitzende unter Berufung auf die Ministerratsverordnung *Über die Liquidierung der Kontrolllosigkeit in der Verauslagung von Geldmitteln durch die Theater von Unionsunterstellung* speziell den unionssubordinierten Theatern die Beobachtung des strengsten

Sparsamkeitsregimes, die Erhöhung der Rentabilität und die äußerste Senkung der Forderungen an das Staatsbudget zum Gebot.<sup>602</sup>

Bereits die ersten Monate der Arbeit unter den neuen Bedingungen lehrten das *KDI* die Vermessenheit dessen, was zu realisieren die Regierung der Kunstadministration abverlangte. Für den Spätsommer 1948 verdichten sich die Indizien für einen Bewusstseinswandel im *KDI*, das, bisher willfähiges Exekutivorgan des Ministerrates, zunehmend in die Rolle eines Vermittlers zwischen den Interessen des Staates und denen der Kunsteinrichtungen hineinzuwachsen begann. Unnachgiebig gegen die Theater in der Einforderung rationalisierender Maßnahmen, wies das *KDI* umgekehrt in seinen Berichten an die Regierung nachdrücklich auf Grenzen und Gefahren des Sparkurses hin, suchte den Bühnen immerhin die essentiellen Bedingungen ihrer Existenz zu erwirken. Die erste, breit angelegte und über einen mehrmonatigen Zeitraum hartnäckig aufrechterhaltene Offensive der *KDI*-Spitze galt der Wahrung der Subvention für einige Gruppen von Theatern, die der endgültige Wegfall der staatlichen Bezuschussung ab dem Januar 1949 von der Fortsetzung ihrer Tätigkeit verhindert haben würde. Am 14. Aug. 1948 unterrichtete der stellvertretende Vorsitzende des Unionsministerrates VOROŠILOV das Büro des Ministerrates über ein Gesuch des *KDI*, betreffend die Subvention für 28 Opern- und 38 Kindertheater von Republiks- und lokaler Unterstellung:<sup>603</sup> *KDI*-Vize BESPALOV hatte über die schwierige Finanzsituation der genannten Theater berichtet und um Konservierung der Subvention für diese Theater über den 01. Jan. 1949 hinaus in Höhe von 103,7 Mio. Rbl für das Jahr 1949 ebenso wie um die Bewilligung einer zusätzlichen Subvention für das Jahr 1948 in Höhe von 20,64 Mio. Rbl aus den Budgets der Unionsrepubliken gebeten. Die Erfahrung mit der Arbeit der Theater unter den neuen Bedingungen zeige, so hatte BESPALOV dargelegt, dass die Opern- und Kindertheater, ungeachtet der Beseitigung von Ausschweifungen im Personal und in der Verauslagung von Mitteln für Inszenierungen, nicht rentabel arbeiten könnten. Die Spezifik der Opern- und Ballettheater erfordere ein erhöhtes schöpferisches Personal (Solisten, Orchester, Chor, Corps de Ballet) und bedeutend größere Ausgaben für die Ausstattung der

---

<sup>602</sup> *Prikaz* Nr. 98 des *KDI SM SSSR* vom 06. März 1948: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1742, LL. 131-133 sowie GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 6-8.

<sup>603</sup> Schreiben K. VOROŠILOVS an das Büro des Ministerrates der UdSSR vom 14. Aug. 1948: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 202-203; VOROŠILOV bezieht sich in seinem Schreiben auf den Brief des stellvertretenden Vorsitzenden des *KDI SM SSSR* N. BESPALOV an seine Adresse vom 14. Aug. 1948: Ebd., LL. 180-181.

Inszenierungen (Kostüme, Dekorationen) als in den Schauspielhäusern. Zugleich könnten die Einnahmen aus dem Kartenverkauf die Ausgaben für den Unterhalt der Operntheater nicht decken. Auch in der Vergangenheit hätten die Theater dieses Genres (kaiserliche und private) immer zusätzliche Existenzquellen gehabt und keine Gewinne erbracht. Zum Zwecke der Erhaltung von 28 Opern- und Balletttheatern, 38 Theatern für junge Zuschauer und zwölf führenden Puppentheatern von Republiks- und lokaler Unterstellung reichte VOROŠILOV zur Prüfung durch das Büro des Ministerrates einen Verordnungsentwurf des *Sovet Ministrov SSSR* über die Ausschüttung einer zusätzlichen Subvention für die genannten Theater aus den Haushalten der Unionsrepubliken in Höhe von 20,64 Mio. Rbl bis Ende 1948 und über die Wahrung einer gekürzten Subvention aus dem Staatsbudget für diese Theater über den 01. Jan. 1949 hinaus ein.<sup>604</sup> Auch *KDI*-Chef LEBEDEV lieferte im September 1948 den Entwurf einer Ministerratsverordnung, der in die Liste der Theater, denen die Subvention über den 01. Jan. 1949 hinaus bewahrt würde, 25 Opern- und Balletttheater, 38 Theater für junge Zuschauer, 34 nationale Schauspielhäuser und sechs russische Theater in den nationalen Republiken einzubeziehen vorsah.<sup>605</sup> Die zugehörige Begründung ließ der *KDI*-Vorsitzende Anfang Oktober 1948 in identischen Schreiben an die stellvertretenden Vorsitzenden des Unionsministerrates N. A. VOZNESENSKIJ<sup>606</sup> und L. P. BERIJA<sup>607</sup> und an ZK-Sekretär G. M. MALENKOV<sup>608</sup> folgen, nebst einer deutlichen Abgrenzung gegen den ruinösen Sparkurs des Finanzministeriums. Mangelnde Entschlossenheit war LEBEDEVs Behörde bei der Durchsetzung der Regierungsbeschlüsse indes nicht vorzuwerfen, wie es sich der Eröffnung seines Schreibens ersieht: Infolge der Subventionskürzungsverordnung seien die Ausgaben für neue Inszenierungen um 41 % gesenkt, das Theaternetz überprüft und im Ergebnis 54 Schauspielhäuser, neun Musikkomödientheater und zwei Opern- und Balletttheater liquidiert worden. Die Theater hätten 22 000 der am 01. Jan. 1948 in den Häusern des Landes tätigen ca. 92 000 Arbeiter gekürzt, und das *KDI* halte es für zweckmäßig, in nächster Zeit auf dem Wege der Zusammenlegung weitere etwa 40 Theater, vornehmlich

---

<sup>604</sup> ›*Proekt postanovlenija Soveta Ministrov SSSR*‹: Ebd., L. 201.

<sup>605</sup> ›*Proekt postanovlenija Soveta Ministrov SSSR*‹: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, LL. 163-169.

<sup>606</sup> P. I. LEBEDEV an N. A. VOZNESENSKIJ (06. Okt. 1948): GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2789, LL. 191-192.

<sup>607</sup> P. I. LEBEDEV an L. P. BERIJA (06. Okt. 1948): GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, LL. 72-73.

<sup>608</sup> P. I. LEBEDEV an G. M. MALENKOV (04. Okt. 1948): Ebd., LL. 41-44 sowie GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 280-283.

Schauspielbühnen, zu schließen, deren Arbeit auf eigener wirtschaftlicher Basis keine Perspektiven besitze. Kompliziert und schwierig nun gestalte sich, so LEBEDEV, die Erhaltung des existierenden Netzes von Opern- und Balletttheatern, Kindertheatern, bedeutenden nationalen Theatern der Republiken und einer Reihe russischer Theater in den nationalen Republiken. Die gegenwärtig ohne Berücksichtigung der unionsunterstellten Häuser existierenden 31 Opern- und Balletttheater hätten in den letzten Monaten ihr Personal scharf reduziert, die Ausgaben für neue Inszenierungen bedeutend gekürzt, die Zahl der Vorstellungen erhöht. Angesichts der natürlichen Truppenstärke und der höheren Ausgaben für die Ausstattung der Schauspiele in den Operntheatern allerdings könnten sie nicht ohne staatliche Hilfe existieren. Für die 38 Kindertheater des Landes, deren pädagogische Funktion LEBEDEV betont, bedinge sich der Bedarf nach Zuweisungen aus dem geringen Fassungsvermögen der Zuschauersäle und den niedrigen Kartenpreisen. Hinsichtlich der nationalen Theater weist LEBEDEV lediglich allgemein auf die besonderen, durch die Aufgaben der Nationalitätenpolitik diktierten Bedingungen, unter denen sich ihre Arbeit vollziehe, hin. Die russischen Theater in den nationalen Republiken schließlich verfügten in den Hauptstädten – Jerewan, Stalinabad, Frunze u. a. – über kein ausreichendes Kontingent an russischen Zuschauern, müssten aber den Völkern der Brüderrepubliken als Musterkollektive die russische Kultur und die realistischen Traditionen der russischen Kunst bringen. Die völlige Entfernung der aufgezählten Theatergruppen von der Subvention würde eine scharfe Verschlechterung ihrer Tätigkeit und in vielen Fällen ihre Liquidierung nach sich ziehen. Solcherweise um die Vertretung der Theaterbelange gegenüber der Regierung bemüht, ruft LEBEDEV den Adressaten die geopferten ideologischen und politischen Interessen der Regierung in der Theaterangelegenheit in Erinnerung. Natürlicher Widersacher der Kunstadministration in der Frage der Finanzierung der Einrichtungen war das Finanzministerium: Einseitig dem staatlichen Haushalt verpflichtet, legte das Ministerium die Regierungsverordnungen kompromissloser aus als das *KDI*, das immer auch auf Wahrung der künstlerischen, ideologischen und politischen Belange des Staates bedacht sein musste. Entsprechend bezog LEBEDEV in seinem Schreiben Stellung gegen die dogmatische Linie des Finanzministeriums.<sup>609</sup> Unter Berufung auf die Ministerratsverordnung vom 04. März 1948 plane das Ministerium für die Theater im Jahre 1949 eine Subvention

---

<sup>609</sup> Ebd.

in Höhe von etwa 94 Mio. Rbl, davon 43 Mio. Rbl für die Unionstheater, ca. 25 Mio. Rbl für die Theater der baltischen Republiken und weniger als 26 Mio. Rbl für alle übrigen Republiken, wobei für die Theater der weißrussischen, der georgischen, der aserbaidischen, der moldawischen, der armenischen und der turkmenischen SSR überhaupt keine Subvention mehr vorgesehen sei. Dagegen erachte es das *KDI* für nötig, um der organisatorischen und wirtschaftlichen Stärkung der Theater und um der Schaffung von Bedingungen für ihre normale schöpferische und wirtschaftliche Arbeit willen den genannten 25 Opern- und Ballettheatern, 38 Kindertheatern, 34 nationalen Schauspielhäusern und sechs russischen Theatern in den nationalen Republiken die Subvention über den 01. Jan. 1949 hinaus zu erhalten,<sup>610</sup> darüber hinaus aber den Theatern des Landes die Subvention für das Jahr 1949 auf 345 Mio. Rbl zu bemessen. Frappant nicht allein die Differenz zwischen LEBEDEVs 345 Mio. Rbl und den 94 Mio. Rbl des Finanzministeriums: Der *KDI*-Vorsitzende tat sogar einen Schritt zurück, indem er das Subventionsniveau für 1949 gegenüber den 330 Mio. Rbl des Jahres 1948 wieder anhub – deutliches Signal an die Adresse der Regierung, dass man die Grenze des Verantwortbaren bereits in dem Jahr, das erst als Auftakt zu einem progressiven Subventionsabbau intendiert war, überschritten hatte.

Der detaillierte Bericht, den LEBEDEV abschließend in seinem Schreiben in den Ministerrat eingereicht zu haben erklärte, hatte am 04. Okt. 1948 ebenfalls die Unmöglichkeit der unsubventionierten Arbeit für die genannten Theatergruppen unterstrichen.<sup>611</sup> Beim Kulturbüro des Ministerrates unterdessen stießen die unbequemen Ausführungen des *KDI*-Vorsitzenden auf wenig Gegenliebe: Dort erklärte man Mitte Oktober 1948 zu LEBEDEVs Bericht schlechterdings, dass das *KDI* den Umbau der Theaterarbeit unzufriedenstellend durchgeführt habe und eine Kommission – unter erneuter Beteiligung LEBEDEVs – zur Erarbeitung eines neuen Entwurfes für eine Ministerratsverordnung ernannt worden sei, daher der Brief des Kunstkomitees an *BERIJA* vom 06. Okt. 1948 von der Diskussion genommen werden

---

<sup>610</sup> Diese Forderung fand Eingang in den von LEBEDEV seinem Schreiben beigefügten Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2789, LL. 189-190; GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, LL. 39-40, 70-71; GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 278-279.

<sup>611</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. LEBEDEV, an den Ministerrat der UdSSR vom 04. Okt. 1948: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, LL. 170-182.



müsse.<sup>612</sup> Der *KDI*-Chef ließ sich darob nicht verdrießen und erhielt seine Forderungen in einem Verordnungsentwurf des Ministerrates *Über Maßnahmen für eine weitere Verbesserung der Finanztätigkeit der Theater*<sup>613</sup>, den er Anfang November 1948 nebst Erläuterungsschrift<sup>614</sup> in den Ministerrat einreichte, aufrecht: Noch einmal holte LEBEDEV weit aus, für die Opern- und Ballettheater die Inkongruenz zwischen hohem Kostenaufwand und maximal möglichen Einnahmen aus dem Kartenverkauf zu erklären, für die Puppentheater und die Theater für junge Zuschauer die immense Bedeutung im Rahmen der kommunistischen Erziehung der Kinder zu unterstreichen, die schwierige Lage der nationalen Schauspielhäuser, der russischen Theater in den Unionsrepubliken und der Theater in einer Reihe von Industriezentren und -gebieten ins Bewusstsein zu rufen. Für 249 Theater suchte der *KDI*-Vorsitzende immerhin noch eine Subvention in Höhe von 327 Mio. Rbl für das Jahr 1949 zu verteidigen. An diesen Zahlen hielt er am 13. Dez. 1948 in einem weiteren Bericht über die Erfüllung der Subventionskürzungsverordnung an den Ministerrat<sup>615</sup> fest, zehn Tage, bevor er sich in dieser ihm offensichtlich teuren Angelegenheit an STALIN persönlich wandte.

LEBEDEVs Brief an STALIN vom 23. Dez. 1948<sup>616</sup> – eine Kopie überstellte er tags darauf VOROŠILOV<sup>617</sup> –, in dem er die Schärfe der Situation in allen Farben ausmalte und nachdrücklich auf die bereits sich darbietenden alarmierenden Konsequenzen des eingeschlagenen Kurses hinwies, belegt STALINS Kenntnis der Vorgänge an der Theaterfront und indiziert seine persönliche Verantwortung für deren sukzessive Verwaisung. »Ich halte es für meine Pflicht, Ihnen über die äußerst schwierige Finanzsituation eines bedeutenden Teils der besten Theater unseres Landes Mitteilung zu machen«, hatte LEBEDEV sein Schreiben eröffnet, bevor er zum Kahlschlag, den seine Behörde in Erfüllung der Ministerratsverordnung und gegen

<sup>612</sup> Vom Leiter der Kunstgruppe im Ministerrat, P. F. ABOLIMOV, unterzeichnete »Spravka«: Ebd., L. 74.

<sup>613</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR (November 1948): »O merach po dal'nejšemu ulučšeniju finansovoj dejatel'nosti teatrov«: Ebd., LL. 197-199 sowie GARF, F. R-5546, Op. 51, D. 2983, LL. 72-74, 305-307.

<sup>614</sup> »Ob-jasnitel'naja zapiska k proektu postanovlenija Soveta Ministrov SSSR »O merach po dal'nejšemu ulučšeniju finansovoj dejatel'nosti teatrov«: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, LL. 200-202 sowie GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 308-310.

<sup>615</sup> »Otčet o vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. »O sokraščenii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ulučšeniju ich finansovoj dejatel'nosti« (13. Dez. 1948): GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 113-122.

<sup>616</sup> Der Vorsitzende des *KDI SM SSSR*, P. LEBEDEV, an I. STALIN (23. Dez. 1948): Ebd., LL. 126-128 sowie RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 81, LL. 91-93.

<sup>617</sup> P. LEBEDEV an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV (24. Dez. 1948): GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, L. 129.

den Widerstand der Theater und lokalen Kunsteinrichtungen durchgesetzt habe, übergang: Reduzierung der Inszenierungsausgaben um 48 %, Kürzung von 22 000 etatmäßigen Stellen in den Theatern, Ausgabenkürzungen in Höhe von 402,5 Mio. Rbl durch die Theater in neuneinhalb Monaten des laufenden Jahres. In einer ausführlichen Begründung der Unmöglichkeit, vorerwähnte Gruppen von Theatern in die unsubventionierte Arbeit zu überführen, machte der Chef der Kunstadministration STALIN mit folgenden Begebnissen in den Opern- und Ballettheatern bekannt: Über eine Truppe verfügend, die drei- bis viermal größer sei als diejenige der Schauspielhäuser, bedeutende Mittel auf neue Inszenierungen zu verwenden genötigt, könnten die Theater mit den aus dem Kartenverkauf erzielten Geldern in der Regel nicht einmal die Lohnrückstände decken. Deshalb werde in den Operntheatern seit zwei bis drei Monaten kein Lohn mehr ausgezahlt, reichten die Mittel für neue Inszenierungen und ebenso für die Restaurierung und den Unterhalt der Gebäude nicht. Die Verschuldung der Operntheater, der Kindertheater und der nationalen Schauspielhäuser in den Republiken betrage zum 01. Jan. 1949 bereits 59,1 Mio. Rbl, zuzüglich der Altlasten aus den vergangenen Jahren in Höhe von 27,8 Mio. Rbl. Doch stehe das Schlimmste mit den Plänen des Finanzministeriums, die Subvention für das Jahr 1949 auf 96 Mio. Rbl zu reduzieren, die Theater Weißrusslands, Aserbaidschans, Georgiens, Armeniens, Turkmeniens und Moldawiens vollständig der Subvention zu berauben und auch 22 der 31 Operntheater sowie beinahe alle Kindertheater aus der Subventionierung zu entlassen, erst noch bevor. Die Verabschiedung der Vorschläge aus dem Finanzministerium würde, perhorresziert LEBEDEV, die besten Theater des Landes – die Rede ist, *notabene*, bereits nicht mehr von solchen Einrichtungen, die sich in künstlerischer oder finanzieller Hinsicht nicht rechtfertigten – in eine ausweglose Situation bringen. Auf Grundlage des Geschilderten bat der *KDI*-Vorsitzende STALIN für das Jahr 1949 um die Bewilligung einer Subvention in Höhe von 326,9 Mio. Rbl für 249 Theater, ferner um Unterstützung für den Antrag auf Begleichung der Schulden, die sich zum 01. Jan. 1949 gebildet hätten – 27,8 Mio. Rbl. aus den vergangenen Jahren plus 59,1 Mio. Rbl aus dem Jahr 1948.

Von STALIN war in dieser Angelegenheit keine Hilfe zu erwarten, wie der *KDI*-Vorsitzende, der mit seinem beherzten Engagement empfindlichen Schiffbruch erleiden sollte, in den folgenden Monaten würde erfahren müssen. STALIN nämlich

folgte anderen Stimmen als derjenigen des mahnenden obersten staatlichen Kunstadministrators, dessen Einwände die aktuelle kulturpolitische Prioritätenordnung in Frage stellten. LEBEDEVs Bericht vom 13. Dez. 1948 über die Erfüllung der Ministerratsverordnung zur Subventionskürzung<sup>618</sup> war vom *Gosplan SSSR*, dessen stellvertretender Vorsitzender sich am 01. Jan. 1949 mit einer Stellungnahme an das Büro des Ministerrates wandte, scharf missbilligt worden.<sup>619</sup> Das *KDI* habe die genannte Verordnung vom 04. März 1948 unzufriedenstellend umgesetzt und lasse in der Arbeit vieler Theater weiterhin die verderbliche schmarotzerische Praxis, die ihren Übergang zur Rentabilität bremse, zu. In seinem Bericht habe LEBEDEV nicht die Mängel in der Arbeit des *KDI* aufgedeckt und, auf die staatliche Subvention hoffend, der Regierung keinen Plan von Maßnahmen vorgelegt, die die verlustlose Arbeit der Theater gewährleisten. Dass die Leiter eines bedeutenden Teils der Theater ihre Arbeit nicht im Lichte der neuen, durch den Regierungsbeschluss gestellten Aufgaben umgebaut hätten, daher die überplanmäßigen Verluste der Theater für 1948 bedeutende Ausmaße (87,3 Mio. Rbl) erreichten, sei durch die schmarotzerischen Stimmungen in der *KDI*-Führung und in den lokalen Organen des Kunstkomitees befördert worden. Anstelle eines entschiedenen Kampfes für die Erfüllung der Regierungsverordnung und für den gründlichen Umbau der Theaterarbeit schlage das *KDI* als Ausweg aus der schwierigen Finanzsituation der Theater die Festsetzung einer staatlichen Subvention für 249 statt für 152 Theater, die im Jahre 1948 eine Subvention erhielten, vor. Das Kunstkomitee habe nicht alle vorhandenen Möglichkeiten zur Überführung der Theater in die unsubventionierte Arbeit ausgeschöpft: Das Theaternetz sei bis jetzt nicht überprüft worden; in vielen Städten existiere eine unnötige Zahl von Theatern; die Möglichkeit, parallel zu den Hauptvorstellungen konzertante Auftritte von Künstlern der Theater zu organisieren, sei insbesondere in den Opern- und Ballettheatern nicht genutzt worden; die Verbreitung von Eintrittskarten über bevollmächtigte Theaterkassen sei nicht in der gehörigen Weise organisiert und die Reklame für neue Inszenierungen nicht verbessert worden. Das schöpferische

---

<sup>618</sup> ›Otčet o vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. ›O sokraščanii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ulučšeniju ich finansovoj dejatel'nosti‹ (13. Dez. 1948): Ebd., LL. 113-122.

<sup>619</sup> Schreiben des stellvertretenden Vorsitzenden des *Gosplan SSSR*, A. PANOV, an das Büro des Ministerrates der UdSSR: ›O vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. ›O sokraščanii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ulučšeniju ich finansovoj dejatel'nosti‹ (01. Jan. 1949): Ebd., LL. 43-46.

Personal der Theater sei mit Schauspielern, Regisseuren und Dirigenten geringer Qualifikation verunreinigt, in den Opern- und Ballettheatern fänden sich noch immer ca. 500 Personen, die aufgrund ihres fortgeschrittenen Alters nicht an der Arbeit der Theater teilnahmen. Indem man alle hier in Auswahl genannten Mängel beseitigen könne, halte es *Gosplan* nicht für möglich, eine Subvention für die russischen und die nationalen Schauspielhäuser, die Musikkomödientheater und die Kolchostrheater, die völlig ohne Verlust zu arbeiten in der Lage seien, vorzusehen. Eine partielle Subvention für 1949 könne nur den Opern- und Ballettheatern, den Kindertheatern und sechs Theatern von Unionsunterstellung (*GABT, Malyj teatr, Central'nyj detskij teatr, Leningradskij teatr opery i baleta im. KIROVA, Leningradskij Malyj opernyj teatr, teatr Dramy im. PUŠKINA*) gewährt werden. LEBEDEV aber sei zu verpflichten, eine Erklärung der Gründe für die unwirtschaftliche Beziehung seiner Behörde zur Verauslagung staatlicher Geldmittel für die Theater, in deren Ergebnis im Jahre 1948 große überplanmäßige Verluste entstanden seien, ebenso wie Maßnahmen zur finanziellen Genesung der Theater und zur Gewährleistung ihrer verlustlosen Arbeit im Jahre 1949 in den Ministerrat einzureichen.

Das Büro des Ministerrates schloss sich den Einschätzungen des *Gosplan SSSR* an und erklärte Anfang Februar 1949 LEBEDEVs Bericht über die Erfüllung der Regierungsverordnung vom 04. März 1948 über die Subventionskürzung für unzufriedenstellend.<sup>620</sup> STALIN unterdessen ließ keinen Zweifel, welche Linie er in der Angelegenheit repräsentierte, als er am 06. Febr. 1949 jene zweite Ministerratsverordnung zur Subventionskürzung zeichnete, die das Theaterleben dem völligen Ruin preisgab. LEBEDEV stand im Ergebnis dieser Verordnung Nr. 560 *Über die Erfüllung der Verordnung Nr. 537 des Ministerrates der UdSSR vom 04. März 1948 ›Über die Kürzung der staatlichen Subvention für die Theater und über Maßnahmen zur Verbesserung ihrer Finanztätigkeit‹*<sup>621</sup> vernichtet, doch hatte er den Theatern mit seinem hartnäckigen Einsatz der vergangenen Monate immerhin drei Erleichterungen erwirkt: Nicht weniger als 223 der durch den KDI-Vorsitzenden eingeforderten 249 Theater, darunter die ansonsten dem Untergang geweihten Opern- und Ballettheater des Landes, gerieten auf die erweiterte Liste der Theater,

<sup>620</sup> Vom Leiter der Kunstgruppe im Ministerrat, P. F. ABOLIMOV, unterzeichnete *›Spravka‹* (05. Febr. 1949): Ebd., L. 123.

<sup>621</sup> *›Postanovlenie Soveta Ministrov SSSR № 560 ›O vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. № 537 ›O sokraščenii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po uluščeniju ich finansovoj dejatel'nosti‹‹‹* (06. Febr. 1949): RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1967, LL. 220-221.

denen für das Jahr 1949 eine Subvention bewahrt würde.<sup>622</sup> Zweitens befreite die Verordnung die Theater »zum Zwecke der Linderung der finanziellen Situation« ab dem 01. Jan. 1949 von der Bühnensteuer und glich sie in den Energietarifen den Klubs wie den Kultur- und Aufklärungseinrichtungen an.<sup>623</sup> LEBEDEV hatte in seinem Verordnungsentwurf *Über Maßnahmen zur weiteren Verbesserung der Finanztätigkeit der Theater* vom November 1948<sup>624</sup> sowie in dem Bericht an den Ministerrat vom 13. Dez. 1948<sup>625</sup> um der materiellen Stärkung der Theater willen auf diese Ermäßigungen gedrängt. Schließlich erteilte die Regierung, entsprechend LEBEDEVs persönlichem Ersuchen an STALIN, in der Verordnung vom 06. Febr. 1949 den Ministerräten der Unionsrepubliken Erlaubnis, zur Deckung der Theaterschulden aus dem Jahre 1948 und aus den vergangenen Jahren 87,3 Mio Rbl. aus den Republikbudgets freizugeben.<sup>626</sup>

Ansonsten gab es für den *KDI*-Vorsitzenden in der Regierungsverordnung außer barschem Tadel nichts zu ernten. Die erstrittene Erweiterung der Subventionsliste vermochte nichts zu LEBEDEVs Popularität in den Kunsteinrichtungen beizutragen, indem die Verordnung den Theatern die Gesamtsubvention für das Jahr 1949 auf unzulängliche 154,9 Mio. Rbl bestimmte, worin die Regierung sich an den 96 Mio. Rbl des Finanzministeriums eher orientierte als an LEBEDEVs Minimalforderung von 327 Mio Rbl. Etwaigen neuerlichen Bittstellungen vorzubeugen, warnte die Verordnung das *KDI SM SSSR*, die Ministerräte der Republiken und die Gebiets- und Regionsexekutivkomitees, dass im Jahre 1949 die durch vorliegendes Dokument bestätigte Subvention nicht erhöht werden würde; im Falle der Entstehung von Verlusten in den Theatern aber sei das *KDI* verpflichtet, »Maßnahmen zur Beseitigung dieser unnormalen Erscheinungen zu ergreifen«. Was seit dem 04. März 1948 in der Angelegenheit der Subventionskürzung erreicht resp.

---

<sup>622</sup> Anhang 1 zur Verordnung Nr. 560 des Ministerrates der UdSSR vom 06. Febr. 1949: »*Spisok teatrov, kotorym sochranjaetsja dotacija v 1949 godu*«: Ebd., LL. 222-225.

<sup>623</sup> »*Postanovlenie Soveta Ministrov SSSR № 560 »O vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. № 537 »O sokraščenii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ulučšeniju ich finansovoj dejatel'nosti*«« (06. Febr. 1949): Ebd., LL. 220-221.

<sup>624</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR (November 1948): »*O merach po dal'nejšemu ulučšeniju finansovoj dejatel'nosti teatrov*«: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, LL. 197-199 sowie GARF, F. R-5546, Op. 51, D. 2983, LL. 72-74, 305-307.

<sup>625</sup> »*Otčet o vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. »O sokraščenii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ulučšeniju ich finansovoj dejatel'nosti*«« (13. Dez. 1948): GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 113-122, hier: L. 113 f.

<sup>626</sup> Hier und im Folgenden: »*Postanovlenie Soveta Ministrov SSSR № 560 »O vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. № 537 »O sokraščenii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ulučšeniju ich finansovoj dejatel'nosti*«« (06. Febr. 1949): RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1967, LL. 220-221.

versäumt worden war, bilanzierte die Regierung in der neuen Verordnung so: LEBEDEVS Bericht über die Realisierung der Verordnung vom 04. März 1948 sei vom Unionsministerrat für unzufriedenstellend befunden worden, namentlich in Hinblick auf die Schlussfolgerungen für die weitere Arbeit der Theater, in denen anstelle effektiver Maßnahmen zur Verbesserung ihrer Arbeit eine erneute Subventionserhöhung für das Jahr 1949 vorgeschlagen werde. Die Ergebnisse der Theatertätigkeit bezeugten, dass das *KDI SM SSSR*, die Republikministerräte sowie die Gebiets- und Regionsexekutivkomitees die genannte Verordnung unzureichend verwirklicht, die Erfüllung der Produktions- und Finanzpläne für das Jahr 1948 durch die Theater nicht gewährleistet und nicht die nötigen Maßnahmen zur Verbesserung der Finanztätigkeit der Theater ergriffen hätten. Die Ministerräte der Republiken ebenso wie die Gebiets- und Regionsexekutivkomitees hätten die Theater in ihrer Arbeit unter den neuen Bedingungen nicht unterstützt und anstelle eines tatsächlichen Umbaus der Theaterarbeit die schmarotzerischen Stimmungen der Theaterleiter durch die Anforderung einer Subvention über den bestätigten Zuweisungen bei der Regierung gefördert. Infolgedessen hätten die Theaterleiter, auf Begleichung der Verluste durch den Staat hoffend, ihre Arbeit nicht umgebaut, keine Maßnahmen zur scharfen Ausgabenkürzung ergriffen, nicht die gehörige Arbeit an der Verbesserung des Repertoires entwickelt und nicht alle Möglichkeiten zur Gewinnung einer großen Zahl von Zuschauern für die Theater ausgeschöpft. Die in den Theatern entstandene Situation sei in bedeutendem Maße Ergebnis dessen, dass das *KDI SM SSSR* und seine lokalen Organe erstens das Repertoire nicht in der gehörigen Weise umgebaut, keine hinlängliche Zahl neuer, künstlerisch hochwertiger Schauspiele geschaffen, hierfür nicht die besten sowjetischen Dramatiker und Komponisten herangezogen, zweitens aber die Mitarbeiterzahl der Theater unzureichend reduziert hätten.

Entsprechend hielt die Regierung in ihren Anordnungen zum weiteren Umbau der Finanztätigkeit in den Theatern an Prämissen und Konzepten fest, die bereits durch die Vorjahre Erfahrung falsifiziert worden waren und nun in ihrer verschärften Perpetuierung in einen rasanten Niedergang mündeten: Das existierende Theaternetz müsse überprüft, eine Reorganisation auf dem Wege der Verschmelzung, der geographischen Verlegung, aber auch der Liquidierung von Theatern, die sich in künstlerischer und wirtschaftlicher Hinsicht nicht rechtfertigten, durchgeführt, die verlustlose Arbeit aller übrigen Häuser gewährleistet werden. Das Theaterpersonal

sei zusätzlich um durchschnittlich 15 – 16 % zu reduzieren, wobei man die Theater von Schauspielern befreien müsse, die nicht über die nötige Meisterschaft, Ausbildung und über Perspektiven für ihre weitere Nutzung verfügten. Die Schauspielhäuser des *Mosgorispolkom* und des *Lengorispolkom* seien auf die jährliche Produktion von mindestens sechs bis acht Inszenierungen zu verpflichten, die Theater der Republiks-, Regions- und Gebietszentren auf mindestens zehn, die Stadt- und Rayonstheater auf zehn bis 13, die Opern- und Ballettheater auf nicht weniger als fünf bis sieben. Das *KDI*, seine lokalen Organe und die Theaterdirektoren trügen die Verantwortung für die Schaffung eines vielfältigen, künstlerisch hochwertigen Repertoires, das Stücke sowjetischer Autoren, Werke der russischen und der ausländischen klassischen Dramendichtung einschließe. Erneut verortete die Regierung das Finanzproblem also in den Spielplänen, von welcher Grundannahme sich die Vorstellung derivierte, der wirtschaftlichen Frage mit der ideologischen, flankiert durch ein Paket von Rationalisierungsmaßnahmen, beikommen zu können. Ein weiteres Mal blieb LEBEDEV nichts übrig, als den Druck, unter dem er seinerseits stand, auf dem Wege eines Exekutiv-*Prikazes*, der die Weisungen der Ministerratsverordnung wiederholte, nach unten weiterzugeben.<sup>627</sup>

Solcherweise durch die Regierung und namentlich durch deren Haupt, STALIN, hart gescholten und neu über den einzuschlagenden ökonomischen Kurs in der Kunstpolitik orientiert, nahm der *KDI*-Vorsitzende seinen beharrlichen internen Kampf für die Interessen der Theater, die immer auch die ideologischen Interessen des Sowjetstaates waren, bald wieder auf. Anlass genug bot sich ihm angesichts der Wirkungen, die die erneute Verschärfung der Bedingungen für die Theaterarbeit rasch zeitigte. Am 16. Mai 1949 erklärte er in einem Bericht an VOROŠILOV den weiteren Personalabbau in den Theatertruppen und bei den sonstigen Theaterarbeitern für unmöglich und unzweckmäßig, da dies nicht allein eine qualitative Senkung der Schauspiele bedinge, sondern die Theater auch der Möglichkeit beraube, die Produktions- und Finanzpläne zu erfüllen und hierdurch ihre Existenz zu gewährleisten.<sup>628</sup> LEBEDEV fügte seinem Bericht den Entwurf einer Ministerratsverordnung bei, der, in Opposition zu den Weisungen vom

---

<sup>627</sup> *Prikaz* des *KDI SM SSSR* vom 09. Febr. 1949: »*O meroprijatijach po obespečeniju vypolnenija postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 6.II.1949 g. № 560*«: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 131, LL. 11-15.

<sup>628</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 16. Mai 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2995, LL. 358-367, hier: L. 362.

06. Febr. 1949, das Finanzministerium verpflichtete, zum 01. Juni eine Liste der Theater, die zusätzlich einer Subvention bedürften, in den Ministerrat einzureichen.<sup>629</sup> Bereits in gereiztem Ton dann das Schreiben des *KDI*-Vorsitzenden an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates BERIJA vom 09. Aug. 1949:<sup>630</sup>

Erlauben Sie, Ihnen über die außerordentlich schwierige finanzielle und materielle Situation der Theater unseres Landes, in deren Resultat ein bedeutender Teil von Schauspielern, Sängern, Musikern seit drei bis vier Monaten keinen Lohn erhält und die Gebäude vieler Theater baufällig und unbrauchbar werden, zu berichten.

Die Sache bestehe darin, dass die Subvention für die Theater des Landes, die von 714 Mio. Rbl im Jahre 1947 auf 154,6 Mio. Rbl im laufenden Jahr gesenkt worden sei, sich als unzureichend erwiesen habe. Die überwältigende Masse der Theater, die ohne Subvention arbeite, könne nicht mit dem aus dem Kartenverkauf erzielten Geld die Theatergebäude unterhalten und renovieren, Dekorationen und Kostüme für neue Inszenierungen herstellen, die Truppe unterhalten, die Abführungen in den Literatur- und in den Musikfonds leisten etc.<sup>631</sup> Zwar habe sich in der Arbeit der Theater in den Jahren 1948 und 1949 ein bedeutender Umschwung vollzogen, habe sich die Zahl neuer Inszenierungen und ebenso der Vorstellungen stark erhöht; die Einnahmen aus dem Kartenverkauf jedoch blieben weiterhin niedrig, daher die Mehrzahl der Theater die Finanzpläne nicht erfülle. Das überaus niedrige Besucherzahlenniveau der Theater aber sei Resultat nicht nur der noch unzufriedenstellenden Arbeit an der Produktion qualitativ hochwertiger Schauspiele, an der Organisation der Zuschauer, des unzufriedenstellenden Zustandes der sowjetischen Dramendichtung, sondern ebenso einer Reihe von Gründen, die nicht von der Arbeit der Theater abhingen. Um die Ausgaben in Entsprechung mit der verringerten Subvention zu kürzen, hätten die Ministerräte der Unionsrepubliken 221 Theater geschlossen – zum 01. Juli seien im Lande 566 Theater verblieben. 36 000 Personen oder 43,8 % der Arbeiter, davon über 19 000 Schauspieler und Musiker, seien aus den Theatern entlassen worden; nach den durchgeführten Kürzungen habe sich das Personal vieler Truppen so verringert, dass die Vorstellungen in einer bedeutenden Zahl von Peripherietheatern elend aussähen. Seit einer Reihe von Jahren hätten die Theater keinerlei Mittel für

---

<sup>629</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: *»O rabote teatrov Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR«*: Ebd., LL. 352-357.

<sup>630</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR L. P. BERIJA (09. Aug. 1949): GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2994, LL. 1-2.

<sup>631</sup> Hierzu auch unten, Kap. 8.2.3.1.



Reparaturen erhalten, weshalb die Theatergebäude mehrheitlich des elementaren Komforts für die Zuschauer entbehrten und schmutzig aussähen. Viele Gebäude befanden sich im Verfallszustand, in ihnen arbeiten könne man nicht. Auf Beschluss des Ministerrats-Kulturbüros sei im Juni eine Kommission zur Untersuchung der Lage in den Theatern geschaffen worden, die einen Verordnungsentwurf über die Ausschüttung einer zusätzlichen Subvention für das Jahr 1949 in Summe von 74,5 Mio. Rbl in den Ministerrat eingereicht habe. Um Unterstützung für diesen Entwurf und eilige Verabschiedung einer entsprechenden Ministerratsverordnung bittend, machte LEBEDEV auch auf Schwierigkeiten in der Arbeit des Kunstkomitees aufmerksam: Der niedrige Lohn für die Arbeiter des Komitees verunmögliche die Heranziehung qualifizierter Spezialisten zur Arbeit in das *KDI*, daher LEBEDEV um Angleichung des Lohnes für die Arbeiter seines Komitees an das Lohnniveau des *Ministerstvo kinematografii SSSR* ersuchte. Auch auf der administrativen Ebene des Kunstsektors zeigte die Regierung offenbar wenig Bereitschaft, die finanziellen Voraussetzungen für die Erfüllung der hohen Ansprüche, die sie andererseits formulierte, zu schaffen. BERIJA leitete das Schreiben an die Mitglieder des Ministerratspräsidiums und an VOROŠILOV weiter,<sup>632</sup> wieweil Letzteren LEBEDEV am 10. Aug. 1949 auch persönlich in der Angelegenheit adressierte.<sup>633</sup> Der *KDI*-Vorsitzende führte aus, dass die bedeutenden Einnahmerückstände der Theater nicht durch eine zusätzliche Ausgabenverringerung hätten gedeckt werden können, indem die Ausgabenanschlüsse des laufenden Jahres bereits maximal gekürzt gewesen seien. Im Ergebnis betrugen die überplanmäßigen Verluste der Theater für das erste Halbjahr 44,6 Mio. Rbl, davon 2,4 Mio. Rbl für die Theater von Unionsunterstellung. Infolge der schwierigen Finanzsituation seien viele Theater nicht in der Lage, rechtzeitig den Lohn zu zahlen. Am 01. Juli habe der Lohnrückstand 21,1 Mio. Rbl betragen; die überplanmäßigen Verluste hätten sich zum 01. August auf 52 Mio. Rbl summiert. Die außerordentlich angespannte Finanzlage benehme die Theater der Möglichkeit, eine normale Arbeit bei der Bedienung der Bevölkerung zu führen. Ohne zusätzliche finanzielle Hilfe von Seiten des Staates könnten die Schwierigkeiten der Theater nicht liquidiert werden und eine Reihe von Theatern werde gezwungen sein, die Tätigkeit einzustellen. Die Notlage erführe noch durch

---

<sup>632</sup> Ersichtlich aus einer entsprechenden handschriftlichen Resolution BERIJAS auf dem Dokument.

<sup>633</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV vom 10. Aug. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2994, LL. 10-11.

den Umstand Vertiefung, dass die Zuweisungen aus dem Staatsbudget, die gemäß der Ministerratsverordnung Nr. 560 vom 06. Februar für die Schuldentilgung freigegeben worden waren, sich für drei Unionsrepubliken als nicht ausreichend erwiesen hätten: Für die RSFSR seien zusätzlich 5 892 000 Rbl erforderlich, für die *Gruzinskaja SSR* 1 709 000 Rbl, für die *Azerbajdžanskaja SSR* 1,5 Mio. Rbl. Die ungedeckten Schulden des *Gosudarstvennyj evrejskij teatr* aus dem Jahre 1948 in Höhe von 330 000 Rbl eingerechnet, müssten für die Begleichung der Theaterschulden des Jahres 1948 zusätzlich 9 431 000 Rbl zugewiesen werden. Zur Deckung der zum 01. Aug. 1949 entstandenen überplanmäßigen Verluste bitte das *KDI* den Ministerrat um eine Erhöhung der Subvention um 52 Mio. Rbl, darüber hinaus für die Begleichung der Schulden aus dem Jahre 1948 und für die Abrechnung liquidierter Theater im Jahre 1949 um Zuweisung von 15 244 000 Rbl.<sup>634</sup>

VOROŠILOV, mehrfach durch das *KDI* unterrichtet, nicht zuletzt aber unter dem Eindruck zahlloser Eingaben von Partei- und Staatsorganen auf lokaler und Republiksebene an seine Adresse, in denen die Schwierigkeiten der Arbeit von Theatern und Philharmonien unter den neuen Bedingungen der un- oder mindersubventionierten Arbeit beklagt wurden,<sup>635</sup> erkannte nun seinerseits den Handlungsbedarf und wandte sich am 19. Aug. 1949 an das Präsidium des Ministerrates.<sup>636</sup> Auch dieses Schreiben, obzwar es sich in breiten Teilen auf LEBEDEVs Angaben stützt, muss hier ausführlich wiedergegeben werden, indem es zentral ist für die Bestimmung von STALINS persönlicher Verantwortung in der Angelegenheit, in einem weiteren Sinne aber für die Charakterisierung der STALINSchen Kunstpolitik. Am 01. Jan. 1948 habe es, so VOROŠILOV, in der UdSSR 787 Theater gegeben, gegenwärtig arbeiteten noch 557 Häuser, 230 Theater seien geschlossen, das Theaternetz mithin um 29 % gekürzt worden. Die Zahl der Theaterarbeiter habe sich in Verbindung mit der Liquidierung der genannten Theater und der Personalkürzung in den noch tätigen Theatern seit 1948 um 36 000 Personen oder um 43,8 % verringert. Eine weitere Kürzung des Personals vorzunehmen, sei

---

<sup>634</sup> LEBEDEV fügte seinem Schreiben einen entsprechenden Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR bei: Ebd., LL. 7-9.

<sup>635</sup> Sammlung der Eingaben in: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 28-29, 207-208, 236, 237-238, 246, 247, 248, 273-274, 275-276, 284; GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2984, LL. 13, 32, 39-40, 83, 131, 135, 144-145, 151-152, 160-161, 169-170, 183-184, 190-191.

<sup>636</sup> Hier und im Folgenden: Schreiben K. E. VOROŠILOVs an das Präsidium des Ministerrates der UdSSR vom 19. Aug. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2994, LL. 44-46.

unmöglich: Im Gegenteil sei sogar in einzelnen Theatern, insbesondere in den Orchestern der Musiktheater, die Notwendigkeit entstanden, eine Reihe von liquidierten Stellen neuzubesetzen. Die scharfe Kürzung der Subvention im Jahre 1949 auf 154,9 Mio. Rbl gegenüber 435,8 Mio. Rbl im Vorjahr und 714 Mio. Rbl anno 1947 habe die Theater angesichts der kurzen Vorbereitungsperiode für den Umbau der Arbeit in finanzielle Schwierigkeiten geführt. Die überwältigende Masse der Theater, die ohne Subvention arbeite, könne mit den Einnahmen aus dem Kartenverkauf nicht die nötigen Ausgaben für qualitativ hochwertige Inszenierungen bestreiten, die Gebäude instand setzen, die Truppe unterhalten, pünktlich den Lohn für die Theaterarbeiter und das gesetzlich vorgeschriebene Honorar für die Autoren, deren Werke auf der Bühne liefen, auszahlen.<sup>637</sup> Aufgrund der Besucherzahlenmisere, für die VOROŠILOV die Theater aus der Verantwortung nimmt,<sup>638</sup> erfülle die Mehrzahl der Theater im Jahre 1949 nicht die Produktions- und Finanzpläne, während die überplanmäßigen Verluste sich zum 01. Aug. 1949 auf 52 Mio. Rbl, davon allein 21 Mio. Rbl Lohnrückstand für das erste Halbjahr, beliefen. Außerdem schuldeten die Theater Einrichtungen und Unternehmen für das Jahr 1948 noch 9 101 000 Rbl, und die Schulden für im Jahre 1949 liquidierte Theater in Höhe von 5 213 000 Rbl seien nicht getilgt. *In summa* betrage die Verschuldung der Theater zum 01. Aug. 1949 mithin 67 244 000 Rbl, darunter 3 680 000 Rbl in der Gruppe der unionsunterstellten Theater. Die Ministerräte der Unionsrepubliken sowie einzelne Regions- und Gebietsexekutivkomitees machten Mitteilung über die schwierige Finanzsituation der Theater und bäten inständig um Ausschüttung zusätzlicher Zuweisungen für die Theater im Jahre 1949. Um die überaus angespannte Finanzsituation zu beseitigen und insbesondere den Lohnrückstand zu tilgen – in den meisten Theatern des Landes werde seit drei bis vier Monaten kein Lohn ausgezahlt –, halte er, VOROŠILOV, es für nötig, den Ministerräten der Unionsrepubliken zu gestatten, für diese Zwecke im Jahr 1949 aus dem Republikshaushalt 63 564 000 Rbl zu verauslagen, ferner dem *KDI SM SSSR*, im Jahre 1949 auf Kosten einer Einsparung im Gesamtkostenplan des Komitees 3 680 000 Rbl für die Deckung der Verluste in den Theatern von Unionsunterstellung auszugeben. Zur Bestätigung reiche er beigefügten Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR ein, der abgesprochen sei mit den

---

<sup>637</sup> Hierzu auch unten, Kap. 8.2.3.1.

<sup>638</sup> S. o., S. 230.

Ministerräten der RSFSR der *Ukrainskaja SSR*, der *Gruzinskaja SSR*, der *Armjanskaja SSR*, der *Azerbajdžanskaja SSR*, der *Kazachskaja SSR*, der *Uzbekskaja SSR*, der *Latvijskaja SSR* und mit dem *KDI SM SSSR* in Person des Genossen LEBEDEV.<sup>639</sup>

VOROŠILOV hatte die kontraproduktiven Ergebnisse des aktuellen finanzpolitischen Kurses im Theaterwesen eingesehen und sich die Argumentation der Regierungskritiker in dieser Frage zu Eigen gemacht. Hiermit rückt er, stellvertretender Ministerratsvorsitzender und zentrale Figur in Angelegenheiten der Kunst auf Regierungsebene, ein Stück weit aus dem Zentrum der Verantwortung. Zweifelsohne hatte VOROŠILOV STALINS Kurs lange Zeit mitgetragen und als die Person, die über die Vorgänge in den Theatern über LEBEDEVs Berichte, über das Kulturbüro des Ministerrates sowie über eine Unmenge von Gesuchen an seine Adresse am umfassendsten informiert war, auffallend spät zur Formulierung von Bedenken gefunden. Mit seinem Schreiben an das Ministerratspräsidium und dem beigefügten Verordnungsentwurf *Über die Tilgung der zum 01. August 1949 entstandenen Schulden der Theater des Systems des Komitees für Kunstangelegenheiten beim Ministerrat der UdSSR* aber distanzierte er sich schließlich vom Kurs der *Hardliner* in der Finanzfrage. Indem VOROŠILOV aus dem Lichtkegel tritt, verbleibt dort namentlich STALIN. Dieser zeigte sich in der vorliegenden Frage unnachgiebig, als er am 12. Sept. 1949 anstelle des VOROŠILOV-Entwurfes eine Ministerratsverordnung *Über den Gang der Erfüllung der Verordnungen des Ministerrates der UdSSR Nr. 537 vom 04. März 1948 und Nr. 560 vom 06. Februar 1949 über die Kürzung der staatlichen Subvention für die Theater und über Maßnahmen zur Verbesserung ihrer Finanztätigkeit*<sup>640</sup> unterzeichnete. In

---

<sup>639</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: »*O pogašenii obrazovavšejsja na 1 avgusta 1949 g. zadolženosti teatrov sistemy Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*« (August 1949): »Der Ministerrat der UdSSR ordnet an: 1. Es den Ministerräten der Unionsrepubliken zu erlauben, im Jahr 1949 aus dem Republiksbudget 63 564 000 Rbl zu verauslagen, davon 49 250 000 Rbl für die Deckung überplanmäßiger Verluste der Theater, die zum 01. Aug. 1949 entstanden sind, 9 101 000 Rbl zur Deckung der Schulden der Theater für das Jahr 1948 und 5 213 000 Rbl zur Abrechnung im Jahre 1949 liquidierter Theater [...]. 2. Es dem Komitee für Kunstangelegenheiten beim Ministerrat der UdSSR zu erlauben, im Jahr 1949 auf Kosten einer Einsparung im Gesamtkostenplan des Komitees 3 680 000 Rbl zu verauslagen, davon 2 750 000 Rbl für die Deckung überplanmäßiger Verluste der Theater von Unionsunterstellung, die zum 01. Aug. 1949 entstanden sind, 930 000 Rbl zur Deckung von Verlusten derselben Theater für das Jahr 1948 und zur Abrechnung liquidierter Theater von Unionsunterstellung für das Jahr 1949.« GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2994, L. 43.

<sup>640</sup> Hier und im Folgenden: Verordnung Nr. 3783 des Ministerrates der UdSSR vom 12. Sept. 1949: »*O chode vypolnenija postanovlenij Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. № 537 i ot 6 fevralja 1949 g. № 560 o sokraščeenii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ukrepleniju ich finansovoj dejatel'nosti*«: Ebd., LL. 47-48.

Punkt 1 schlug die Verordnung den vom *Bjuro po kul'ture pri Sovete Ministrov SSSR* vorgelegten Verordnungsentwurf *Über die Tilgung der zum 01. August 1949 entstandenen Schulden der Theater des Systems des Komitees für Kunstangelegenheiten beim Ministerrat der UdSSR*, der die zusätzliche Ausschüttung einer Subvention in Höhe von 67 Mio. Rbl an die Theater im Jahre 1949 vorsehe, ab. Abgewiesen wurde auch LEBEDEVs Gesuch um Freigabe einer Subvention für das *Moskovskij evrejskij teatr* in Höhe von 1,2 Mio. Rbl.<sup>641</sup> Für die Nichtergreifung von Maßnahmen zur Erfüllung der Ministerratsverordnungen Nr. 537 vom 04. März 1948 und Nr. 560 vom 06. Febr. 1949 kassierte der *KDI*-Vorsitzende zudem einen Verweis. Auch der stellvertretende Vorsitzende des Ministerrats-Kulturbüros, KAFTANOV, entging dem Tadel nicht: Anstatt die nötigen Maßnahmen zur Realisierung der genannten Ministerratsverordnungen zu ergreifen, habe er sich auf den falschen Weg der Beantragung von bedeutenden zusätzlichen Subventionszuweisungen für die Theater gestellt.

LEBEDEV, ein Mann von langem Atem und begrenzter Autoritätsscheu, war auch durch die wiederholte Rüge STALINS in seinem couragierten Einsatz nicht einzuschüchtern. Bereits wenige Wochen nach der aktuellen Verordnung stritt er vor dem Ministerrat erneut in der Finanzierungsfrage: Mit seiner Erklärung vom 08. Okt. 1949 an das Präsidium des Ministerrates<sup>642</sup> reagierte der *KDI*-Vorsitzende auf den von einer Kommission unter Leitung des Ministers für Staatskontrolle, MECHLIS, vorgelegten Verordnungsentwurf des Ministerrates, in dem LEBEDEV – unter Drohung gar der Entlassung, sofern er nicht binnen kürzester Zeit die Lage in den Theatern verbessere und der schmarotzerischen Praxis ein Ende mache – heftig angegangen worden war.<sup>643</sup> Die vorgebrachten Anschuldigungen

---

<sup>641</sup> Hierzu s. u., Kap. 9.1.

<sup>642</sup> Der Vorsitzende des *KDI SM SSSR*, P. LEBEDEV, an das Präsidium des Ministerrates der UdSSR (08. Okt. 1949): ›*Ob-jasnenie k zapiske i projektu postanovlenija Soveta Ministrov SSSR komissii tov. MECHLISA o rabote teatrov*‹: RGALI, F. 962, Op. 10s, D. 117, LL. 123-125.

<sup>643</sup> Der von der MECHLIS-Kommission eingereichte Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR ›*O nevypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ›O sokraščanii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ulučeniju ich finansovoj dejatel'nosti*‹‹: GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 415, LL. 181-189. Diesem Entwurf zufolge habe das *KDI* nicht die gehörigen Schlussfolgerungen aus den Regierungsverordnungen Nr. 537 vom 04. März 1948 und Nr. 560 vom 06. Febr. 1949 gezogen, die die schmarotzerische Praxis, die in den Theatern Wurzeln geschlagen habe, verurteilt hätten, habe Untätigkeit in der Angelegenheit des Umbaus in der Produktions- und Finanztätigkeit der Theater an den Tag gelegt, wodurch es die Erfüllung der Regierungsverordnungen vereitelt und den Ministerrat der UdSSR vor das Faktum der Entstehung riesiger überplanmäßiger Verluste und eines großen Lohnrückstandes in den Theatern gestellt habe. Zum 01. Okt. 1949 hätten die überplanmäßigen Verluste der Theater 67,6 Mio. Rbl erreicht, wobei der Lohnrückstand für die Theaterarbeiter 34,5 Mio. Rbl betrage. Große überplanmäßige Verluste seien selbst in jenen Theatern zugelassen

wollte der *KDI*-Chef nicht auf sich sitzen lassen und eröffnete seine Replik, indem er unter Verweis auf die bekannten Zahlen das beeindruckende Ausmaß der verwirklichten Rationalisierungsmaßnahmen skizzierte.<sup>644</sup> In Hinblick auf die Steuerung der Besucherzahlen stand er ohnmächtig, denn die massive Intensivierung der Theaterarbeit in der Produktion neuer Inszenierungen und der Erhöhung der Zahl von Vorstellungen hatte Einnahmerückstände bei Zuschauerquoten wie 18 % im *Erevanskij teatr opery i baleta* oder 20 % im *Tadžikskij teatr opery i baleta* nicht hindern können. Auch Inkonsequenz bei der Ergreifung personeller Maßnahmen in Verbindung mit der Finanzmisere ließ sich LEBEDEV mit einigem Recht nicht vorwerfen: Das *KDI* und seine Organe hätten strenge Strafen verhängt, 42 Direktoren von Republiks- und Gebietstheatern, 48 Leiter von Gebiets-Kunstabteilungen und sechs Leiter von Republiks-Kunstverwaltungen entlassen. Nach Abschlagung der Attacke steuerte LEBEDEV in vertrautes Gewässer und entwarf eine düsteres Szenario für die Zukunft des sowjetischen Theaterbetriebes: Viele Theater, die im laufenden Jahr eine Subvention erhalten hätten, und die überwältigende Mehrheit der Theater, die ohne Subvention hätten auskommen müssen, hätten überplanmäßige Verluste gebildet. Die größten Verluste seien in den Opern- und Balletttheatern, in den Theatern, die in den Volkssprachen der Unions- und der autonomen Republiken arbeiteten, und ebenso in den Theatern abgelegener Rayons entstanden. Im Ergebnis sei die normale Tätigkeit vieler Theater scharf beeinträchtigt: Ihre laufenden Konten seien gesperrt, die Produktion neuer Inszenierungen werde vereitelt, der gesamte Theaterbetrieb gebremst. *KDI* erachte es als seine Pflicht, dem Präsidium des Ministerrates mitzuteilen, dass die Arbeit der genannten Theater auf dem Rentabilitätsprinzip oder unter der existierenden Subvention in Summe von 156,6 Mio. Rbl auch künftig überaus schwierig sein werde. »Es bleibt der einzige

---

worden, die sich in unmittelbarer Unterstellung des *KDI SM SSSR* befänden: 807 000 Rbl im *Moskovskij evrejskij teatr*, 653 000 Rbl im *Malyj teatr*, 699 000 Rbl im Leningrader *Malyj opernyj teatr*, 514 000 Rbl im *teatr im. VACHTANGOVA*. LEBEDEV habe nicht nur Untätigkeit in Hinblick auf die Theaterleiter, die überplanmäßige Verluste zugelassen hätten, an den Tag gelegt, sondern der Regierung zudem über diese unnormalen Erscheinungen nicht so berichtet, wie es der Ministerrat durch die Verordnung vom 06. Febr. 1949 von ihm erwartet habe. Niemand von den Leitern der Theater, die große überplanmäßige Verluste zugelassen hätten, sei durch das *KDI* zur Verantwortung gezogen worden, was die verbreitete schmarotzerische Praxis in der Arbeit der Theater ermutigt habe. Mitverantwortlich zeichne das *KDI* ferner für die Besucherzahlenmisere, die die MECHLIS-Kommission auch aus der unzureichenden Sowjetisierung des Repertoires begründete: Viele den sowjetischen Zuschauer bewegende Themen der zeitgenössischen sowjetischen Wirklichkeit fänden keine Widerspiegelung in den Spielplänen der Theater.

<sup>644</sup> LEBEDEV an das Präsidium des Ministerrates der UdSSR (08. Okt. 1949): »*Ob-jasnenie k zapiske i proektu postanovlenija Soveta Ministrov SSSR komissii tov. MECHLISA o rabote teatrov*«: RGALI, F. 962, Op. 10s, D. 117, LL. 123-125.

Weg: im Land die 230 – 250 in ideologischer und in künstlerischer Hinsicht wertvollsten Theater zu erhalten, die übrigen aber zu schließen (gegenwärtig gibt es im Lande 563 Theater, am 01. Jan. 1948 hatte es 887 Theater gegeben).« Bis jetzt hätten die Ministerräte der Unionsrepubliken sowie die Gebiets- und Regionsexekutivkomitees allen Widerstand gegen die Schließung der Theater geleistet, und man müsse zugeben, dass auch das *KDI* nicht den Mut gefunden habe, an die Liquidierung einer so großen Zahl von Theatern zu schreiten. Offensichtlich an dieser Stelle LEBEDEVs Unbehagen, einen Aderlass von beinahe  $\frac{3}{4}$  der Einrichtungen binnen knapp zwei Jahren zuzulassen.

Als Mitglied einer durch das Ministerratspräsidium mit der Untersuchung des Standes bei der Realisierung der Regierungsverordnungen Nr. 537 vom 04. März 1948 und Nr. 560 vom 06. Febr. 1949 beauftragten Kommission stellte LEBEDEV am 17. Nov. 1949 dem Minister für Staatskontrolle, MECHLIS, den Entwurf eines Berichtes an das Ministerratspräsidium zu.<sup>645</sup> LEBEDEV musste sich in dieser vierköpfigen Kommission gegen mindestens zwei *Hardliner* in der Finanzpolitik – besagten Minister für Staatskontrolle, MECHLIS, und Finanzminister ZVEREV – behaupten, KAFTANOVs Rolle erscheint aufgrund vorgenannter Rüge durch die Ministerratsverordnung vom 12. Sept. 1949 ambivalent. Auch in diesem Gremium, dessen personelle Konstellation für den *KDI*-Vorsitzenden denkbar ungünstig war, meldete LEBEDEV den Führungsanspruch an, wovon nicht allein der Umstand Zeugnis gibt, dass der Entwurf aus seiner Feder floss. Denn auch programmatisch trägt das Dokument die Handschrift des *KDI*-Chefs: Dem ausführlichen Eingangsverweis auf die Errungenschaften bei der Verwirklichung der Ministerratsverordnungen, die die Kommission sowohl in Hinblick auf die Rationalisierungsmaßnahmen als auch auf die Repertoire-Arbeit und die Finanztätigkeit der Theater konstatierte, lässt LEBEDEV immerhin einen knapp gehaltenen Verweis auf die Mitverantwortung seines *KDI* für die Entstehung überplanmäßiger Verluste in den Theatern folgen. Auch findet er sich zu Zugeständnissen an seine Gegenspieler in der Kommission bereit, wo es den weiteren Abbau der Einrichtungen gelte: Die Kommission halte es von den Ministerräten der Unionsrepubliken und vom *KDI* zu fordern für nötig, zusätzliche

---

<sup>645</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den *Ministr Gosudarstvennogo kontrolja SSSR*, L. Z. MECHLIS, vom 17. Nov. 1949: GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 415, L. 173; beigefügter ›*Proekt dokladnoj zapiski v Prezidium Soveta Ministrov SSSR*‹: Ebd., LL. 170-172.

Maßnahmen zur Regulierung des Theaternetzes zu ergreifen. Die Theater, die in Städten mit geringer Bevölkerung organisiert worden seien und große Verluste brächten, müssten ungeachtet ihres gewissen künstlerischen Wertes liquidiert werden. Bereits in den Schlussfolgerungen jedoch legte LEBEDEV der Kommission wieder die eigene Sicht der Dinge in den Mund: Die Kommission habe festgestellt, dass viele künstlerisch wertvolle Theater, vor allem Schauspielhäuser, die in den nationalen Sprachen der Unions- und der autonomen Republiken arbeiteten oder in abgelegenen Gegenden situiert seien, ungeachtet aller ergriffenen Maßnahmen unter der festgesetzten Höhe der Subvention nicht arbeiten könnten. Infolgedessen seien bei diesen Theatern Rückstände im Lohn und in anderen Verpflichtungen entstanden und führen zu wachsen fort, ohne deren Deckung die Einrichtungen ihre Tätigkeit nicht fortsetzen könnten. Daher bitte die Kommission das Präsidium des Ministerrates für die Ministerräte der Unionsrepubliken um Erlaubnis, aus ihren Haushalten Zuschüsse für die Deckung der in zehn Monaten des laufenden Jahres bei den Theatern entstandenen Verluste auszugeben. Auf Grundlage der Erfahrungen mit der Arbeit der Theater in der Periode nach dem 04. März 1948 halte die Kommission für das Jahr 1950 eine Anhebung der Subvention für geboten. Das Belassen der Subvention auf dem aktuellen Niveau hingegen würde die Schließung von 300 bis 350 der gegenwärtig existierenden 560 Theater notwendig machen. Dies würde der Theaterkunst des Landes bedeutenden Schaden zufügen und sei, nach Dafürhalten der Kommission, staatlich unzweckmäßig. Daher bitte sie den Ministerrat, den Theatern für das Jahr 1950 eine Subvention in Summe von 293 Mio. Rbl festzusetzen – eine Ersparnis von 427 Mio. Rbl gegenüber dem Jahr 1947.

Dies entsprach mitnichten der Linie des Finanzministeriums, und LEBEDEV hatte in seinem Entwurf die eigene Position schlichtweg für verbindlich erklärt und der Kommission *in toto* untergeschoben, ohne der diametralen Haltung ZVEREVs in dieser Angelegenheit überhaupt Erwähnung zu tun. Dass nämlich dem obersten Finanzhüter nichts ferner lag als eine Aufstockung der staatlichen Subvention, dass ihm das Wohl der Theaterkunst nicht oberstes Kriterium staatlicher Zweckmäßigkeit war, offenbarte sich wenige Wochen später, als sich der unermüdliche *KDI*-Chef Mitte Dezember mit einem empörten Brief an STALIN wandte:<sup>646</sup> LEBEDEV bat um Empfang »für einen Vortrag über die außerordentlich schwierige Situation der

---

<sup>646</sup> Hier und im Folgenden: Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an I. V. STALIN (Dezember 1949): RGALI, F. 962, Op. 10s, D. 117, L. 195.



Theater des Landes«. In den vergangenen beiden Jahren hätten die Theater die erzieherische Bedeutung ihrer Schauspiele erhöht, Ausschweifungen in der Verauslagung staatlicher Mittel liquidiert, das Personal immens gekürzt. Aufgrund der weiterhin schwachen Besucherzahl jedoch deckten die Einnahmen aus den Vorstellungen die Ausgaben der Theater nicht, daher sich die Verluste in elf Monaten des Jahres auf 90 Mio. Rbl summiert hätten. Allein die Lohnrückstände betrügen zum 15. Dezember 40,5 Mio. Rbl, in vielen Theatern werde seit drei Monaten und länger kein Lohn mehr ausgezahlt. Die Subvention des Jahres 1949 in Höhe von 156,6 Mio. Rbl anstelle der 714 Mio. Rbl im Jahre 1947 habe sich als unzureichend erwiesen, die Erfahrung gezeigt, dass die Theater für ihre normale Arbeit einer jährlichen Zuweisung in Höhe von 290 – 300 Mio. Rbl bedürften. Dementgegen plane das Finanzministerium der UdSSR für das Jahr 1950 eine Subvention in Summe von 153,9 Mio. Rbl und weigere sich, die Theaterschulden für das Jahr 1949 zu begleichen. Diese Position des Finanzministeriums führe zur Schließung einer großen Zahl von für das Land notwendigen Theatern – erneuter Fingerzeig LEBEDEVs auf die akute Gefährdung der künstlerisch-ideologischen Grundversorgung für die Bevölkerung. Das Finanzministerium aber wolle nicht berücksichtigen, dass die Ministerräte der Unionsrepubliken in den letzten zwei Jahren bereits 230 Theater geschlossen hätten. »Die wichtige staatliche Bedeutung der Arbeit der Theater berücksichtigend, bitte ich Sie, Genosse STALIN, sich persönlich in diese Angelegenheit einzumischen.«

Was sich LEBEDEV in dieser Frage noch von STALIN erhoffte, muss Rätsel bleiben: Nicht allein war er in den Ministerratsverordnungen, die STALINS Unterschrift trugen, für sein Engagement wiederholt zurechtgewiesen worden; auch hatte er bereits anderthalb Monate zuvor, Ende Oktober oder Anfang November, in derselben Angelegenheit dringend, aber erfolglos an STALIN geschrieben.<sup>647</sup> Damals hatte LEBEDEV gebeten, die Frage über die Deckung des entstandenen Lohnrückstandes für die Theaterarbeiter zum 32. Jahrestag der Oktoberrevolution zu prüfen und entsprechende Weisung über die Begleichung der zu diesem Zeitpunkt noch 33,8 Mio. Rbl zu geben. Seither hatte sich augenscheinlich nichts getan, außer dass sich die Rückstände weiter aufsummierten.

---

<sup>647</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an I. V. STALIN (nicht später als 01. Nov. 1949): Ebd., L. 133.

Am Ende steht LEBEDEV, ansonsten eine eher zweifelhafte Persönlichkeit, als derjenige, der die finanziellen und die ideologischen Interessen des Sowjetstaates in der Kunstpolitik auszubalancieren suchte, während die politische Führungsriege mit STALIN an der Spitze die Ideologie dem Primat der Finanzen opferte. Ohne dass man dem Vorsitzenden des Kunstkomitees bei der Umsetzung des rigiden Sparprogramms irgend hätte Inkonsequenz vorwerfen können, was gleichwohl häufig geschah, erwirkte er mit seinen hartnäckigen und nicht minder mutigen Appellen an die Verantwortlichen in der Regierung den Theatern an Erleichterungen, was zu erwirken in seinen Möglichkeiten stand. Diese Mittlerrolle trug ihm Tadel von Seiten derjenigen, in deren Auftrag er agierte, den Undank aber jener, deren Belange zu vertreten LEBEDEV nicht die Öffentlichkeit suchte, ein. Von hier derivieren sich zentrale Mechanismen in der Herrschafts- und Gesellschaftspsychologie des stalinistischen Systems, die zu beleuchten um eines genaueren Verständnisses jener Ordnung willen an einem Fall unternommen sei: Von den umfassenden Kürzungen im schöpferischen Personal der Theater, die den Subventionsabbau begleiteten, ist in Zahlen gehandelt worden. An diese Vorgänge knüpften sich persönliche Existenzen, wovon zahllose Bittstellungen an die obersten Regierungsvertreter beredtes Zeugnis ablegen. Mit einem solchen Gesuch wurde im Juli 1949 die Ballettsolistin des Leningrader KIROV-Theaters N. A. KAMKOVA bei VOROŠILOV vorstellig.<sup>648</sup> KAMKOVA, dekoriert mit dem künstlerischen Adelsprädikat einer *zaslužennaja artistka*, war just am 25. Jahrestag ihrer Tätigkeit im KIROV auf Grundlage eines Februar-Zirkulars von KDI und CK RABIS über die Entlassung von Schauspielern, »die nicht über die nötige professionelle Meisterschaft, eine ausreichende Ausbildung und Perspektiven für die weitere Nutzung verfügen«, von der Arbeit entbunden worden. Das KDI-Zirkular war in wortgetreuer Anlehnung an die Ministerratsverordnung Nr. 560 vom 06. Febr. 1949 ergangen, KAMKOVA aber entsprach offenbar der bezeichneten Kategorie von Arbeitern nicht und personifizierte den Zwang der Theaterleitungen, sich im Rahmen der Sparmaßnahmen nicht allein von untauglichem personellen Ballast, sondern auch von wertvollen Artisten zu trennen: KIROV-Direktor CYGANOV hatte KAMKOVA nach ihrer Entlassung als eine erstklassige Tänzerin und Schauspielerin charakterisiert. Und auch das Gebietskomitee der Gewerkschaft bescheinigte ihr, dass sie ihre

---

<sup>648</sup> Erklärung N. A. KAMKOVAS an den Ministerrat der UdSSR (K. E. VOROŠILOV) vom 17. Juli 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2981, LL. 51-53.

künstlerischen Qualitäten nicht eingebüßt habe und in die Reihe jener *KIROV*-Arbeiter zähle, die ohne entsprechende Veranlassung gekürzt worden waren. Über das Gericht gelang es KAMKOVA – eine gängige Praktik in jenen Tagen –, sich in die Truppe des *KIROV* zurückzuklagen, allein CYGANOV verhinderte durch Anfechtung des Urteils seinen Vollzug. Daraufhin wandte sie sich mit der Bitte um Hilfe an den *KDI*-Chef LEBEDEV, dessen Zusage, die Frage mit den Theaterleitern zu diskutieren, nach Dafürhalten der Geschädigten einen Hohn darstellte. In der *Agitprop* ebenfalls abgewiesen, setzte KAMKOVA alle Hoffnung in den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates:

Der Gen. LEBEDEV hat es nicht für nötig befunden, Aufmerksamkeit auf meine Klage zu richten, der Gen. ERUSTOVSKIJ [sic; gemeint: JARUSTOVSKIJ; R. E.] wollte mich überhaupt nicht anhören, aber ich glaube fest und bin überzeugt, dass Sie, ungeachtet Ihrer hohen Position im Staat und Ihres übermäßigen Beschäftigungsgrades, Zeit finden werden, mir zu helfen, einfache Gerechtigkeit zu erreichen. Ich erbitte Ihre Hilfe.<sup>649</sup>

VOROŠILOV las solche Gesuche nicht persönlich, sondern in einer kommentierten Version und mit den Empfehlungen seiner Mitarbeiter, zuvorderst des Leiters der Kunstgruppe im Ministerrat, P. F. ABOLIMOV. In ABOLIMOVs und KARTALOVs Bericht an VOROŠILOV liest sich die Passage über KAMKOVAs Behandlung durch LEBEDEV so:<sup>650</sup> Die herzlose Beziehung des *KDI*-Leiters zum Schicksal einer bedeutenden Schauspielerin und seine Absicht, die Frage über ihre Wiedereinsetzung mit jenen Leuten zu diskutieren, die sie entlassen haben, fasse KAMKOVA mit Recht als Hohn auf. Ihrer Erklärung und den Dokumenten nach zu urteilen habe man die verdiente Schauspielerin KAMKOVA zu Unrecht gekränkt, sei zum 25. Jahrestag ihrer Arbeit in diesem Theater äußerst taktlos mit ihr umgegangen. Von LEBEDEV müsse man eine Erklärung zu der Angelegenheit und über durch ihn ergriffene Maßnahmen fordern. VOROŠILOV geriet über das unsensible Vorgehen des *KDI*-Vorsitzenden in Rage und setzte eine schwungvolle Resolution auf das Papier:

Dem Gen. P. I. LEBEDEV. Warum verhält man sich in Ihrem Apparat sowjetischen Menschen, wertvollen schöpferischen Arbeitern, die so viel für die Entwicklung der sowjetischen Kunst getan haben, gegenüber so herzlos? Wofür und für wen war es erforderlich, eine bedeutende Schauspielerin am 25. Jahrestag ihrer Arbeit in diesem Theater zu entlassen? In Dreitagesfrist legen Sie mir eine Erklärung zur Angelegenheit der Gen. N. A. KAMKOVA und über von Ihnen ergriffene Maßnahmen vor.<sup>651</sup>

---

<sup>649</sup> Ebd.

<sup>650</sup> P. ABOLIMOV und N. KARTALOV an K. VOROŠILOV (09. Aug. 1949): GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2981, LL. 54-55.

<sup>651</sup> Ebd.

Dem *KDI*-Vorsitzenden blieb hierauf nichts, als KARTALOV bald in Kenntnis zu setzen, er habe Weisung zur Befriedigung von KAMKOVAS Bitte erteilt.<sup>652</sup> Im Ergebnis also war die Ballettsolistin auf Grundlage einer Regierungsverordnung entlassen worden, um vor derselben Instanz, der sie die Unannehmlichkeit verdankte, in aufrichtigem Vertrauen als Bittstellerin aufzutreten, woraufhin sich der stellvertretende Ministerratsvorsitzende ihres Schicksals annahm, die Betroffene in ihre Rechteiedereinsetzte und den *KDI*-Vorsitzenden, der nichts getan, als die direkten Weisungen der Regierung umzusetzen, eben hierfür einer Rüge unterzog. Anders und ins Allgemeine gewendet: Die sowjetische Regierung abstrahierte – wie hier am Beispiel der Subventionskürzung im Theaterwesen dargetan – in ihren folgenschweren Entscheidungen vom Individuum, fungierte aber gleichzeitig als Appellationsinstanz und nahm sich, in Vergessenheit der eigenen Verantwortlichkeit sowohl als auch offenbar aufrichtig ergriffen, der persönlichen Belange der Bittsteller, die soeben Opfer von Beschlüssen derselben Regierung geworden waren, die sie nun gutgläubig adressierten, an: Gnadenbezeugungen, die den sowjetischen Untertan emotional mit der Regierung verschränkten und zur Stabilität des Systems beitrugen. Die staatliche Kunstverwaltung aber, auf exekutive Funktionen reduziert, drang mit ihren Appellen an die Regierung, die auf der täglichen Einsicht in die fatalen Konsequenzen der Ministerratsverordnungen basierten, nicht durch und sah sich einer schmarotzerischen Gesinnung geziehen, wo die Regierung unzureichende Härte bei der Durchsetzung ihres Kurses wähnte, der Herzlosigkeit aber, wo sich die abstrahierten Vorgaben aus dem Ministerrat in Einzelschicksalen objektivierten.

### 8.2.3 KONSEQUENZEN DER SUBVENTIONSKÜRZUNG

#### 8.2.3.1 Der Rückzug des sowjetischen Werkes aus den Spielplänen

*In* der Argumentation der Regierungsverantwortlichen würde die Kürzung der staatlichen Zuweisungen die nunmehr einnahmeabhängigen Theater den Interessen

---

<sup>652</sup> Telefonische Mitteilung P. LEBEDEVS an N. KARTALOV, protokolliert in einer ›*Spravka*‹ KARTALOVs vom 31. Aug. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2981, L. 56.

des sowjetischen Zuschauers neuverpflichten und auf diesem Wege das zeitgenössische Werk über sowjetische Gegenwartssujets in den Spielplänen der Theater befördern. Inwiefern die Regierung in den Prämissen dieser Annahme fehlging, ist dargetan worden. Mit den irrigen Voraussetzungen fiel das ganze Konstrukt, und statt das sowjetische Werk im Repertoire etablieren zu helfen, hinderte die Knappheit der Mittel die Theater von der Realisierung der ZK-Resolutionen vom 26. Aug. 1946 und vom 10. Febr. 1948 zu Fragen des Dramen- und des Musikrepertoires. Auf diese Weise neutralisierte der neue finanzpolitische Kurs den ideologischen Feldzug, den zu unterstützen er eigentlich intendiert gewesen war. Obzwar sich die Gegenläufigkeit von Sparsamkeitsregime und Spielplansowjetisierung früh in aller Deutlichkeit abzeichnete, hielt die Regierung bis zu STALINS Tod und weit darüber hinaus an ihrem Kurs fest. Diese folgeschwere Standhaftigkeit war nicht so sehr der Ignoranz als vielmehr dem Gebot ideologischer Konsequenz geschuldet: Das Konzept zu verwerfen nämlich hätte das Eingeständnis bedeutet, dass der sowjetische Zuschauer an einer politisierten Gegenwartskunst mit dekretierter sozialistisch-realistischer Ästhetik kein Interesse hege. So mussten die Theater in ihrer Repertoire-Arbeit über Jahre zwischen dem ideologischen Gesichtspunkt einerseits, dem finanziellen andererseits abwägen und waren unter den Bedingungen einer existentiellen wirtschaftlichen Bedrängnis in ihrer Spielplanpolitik oftmals wider die politisch-ideologischen Belange der Sowjetmacht zu agieren genötigt.

Finanziell bedingte Schwierigkeiten bei der Produktion sowjetischer Schauspiele taten sich in allen Stadien ihrer Genese auf, angefangen bei der Bestellung der Werke selbst. Über diese Problematik setzte P. TARASOV – Vorsitzender des Zentralkomitees der Kunstarbeitergewerkschaft und zu diesem Zeitpunkt noch nicht Mitarbeiter der *Agitprop* – VOROŠILOV in einem Schreiben vom 20. Okt. 1948 in Kenntnis, als er den Bedeutungsverlust des Theaters in der Angelegenheit der kommunistischen Erziehung des Volkes beklagte.<sup>653</sup> Im laufenden Jahr, d. i. in dem der Subventionskürzung, hätten die Theater keine neuen, in ideologischer und künstlerischer Hinsicht vollwertigen Stücke erhalten, was seine Ursache in gewissem Grade darin habe, dass die Mehrzahl der Theater und Kunstabteilungen aufgrund des Fehlens von Mitteln die Arbeit mit den Dramatikern habe einstellen müssen.

---

<sup>653</sup> Schreiben des Vorsitzenden des CK *RABIS*, P. A. TARASOV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV (20. Okt. 1948): GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, LL. 53-58.

Anderthalb Jahre später gelangte *CK RABIS* in seiner Bilanz über die Repertoire-Arbeit der Moskauer Theater, die der Kunstverwaltung des *Mossovet* unterstanden, im Jahr 1949 und mit Blick auf den Plan für 1950 zu dem Resultat, die Häuser seien in Ermangelung von Mitteln für Bestellungen unzureichend mit den Autoren verbunden.<sup>654</sup> Auch der Leiter des *Agitprop*-Kunstsektors, RJURIKOV, hatte die kontraproduktiven Ergebnisse, die das Sparsamkeitsregime auf dem Repertoiregebiet zeitigte, erkannt, als er die schöpferische Passivität der Dramatiker aus Schwierigkeiten erklärte, die in Verbindung mit dem Übergang zur unsubventionierten Arbeit entstanden seien: Die Theater entbehrten unter diesem System jener Mittel, die für die Arbeit mit den Autoren an der Schaffung von Stücken mit zeitgenössischer Thematik erforderlich seien. In einem *Agitprop*-Bericht von Januar 1949 *Über Mängel in der Arbeit der Kommunisten des Kunstsektors bei der Kontrolle über die Erfüllung der Verordnung des CK VKP(b) ›Über das Repertoire der Schauspielhäuser und über Maßnahmen zu seiner Verbesserung‹*, vermutlich an SUSLOV, wurde RJURIKOV, soeben in den Sog der Antikosmopolitismuskampagne geraten, für diese Analyse gemäßregelt.<sup>655</sup> Schließlich thematisierte der Generalsekretär des sowjetischen Komponistenverbandes, CHRENNIKOV, die Problematik am 22. März 1952 in einem Gesuch an ZK-Sekretär MALENKOV:<sup>656</sup> Der scharfe Abbau der Zuweisungen für die Leningrader Kunstorganisationen für Bestellung und Erwerb neuer Musikwerke und die Zentralisierung aller Erwerbungen in Moskau führe die Leningrader Komponisten in eine äußerst schwierige Situation. Bestellungen zu erhalten und neue Werke abzugeben, nötige sie zu einer Reise nach Moskau. Solche Reisen aber seien kostspielig und rissen die Komponisten auf längere Zeit von der schöpferischen Arbeit los. Hierdurch seien die Leningrader Komponisten gegenwärtig der Möglichkeit benommen, sich der ernsthaften schöpferischen Tätigkeit zu widmen, und sähen sich angesichts der schwierigen materiellen Lage zum Ausweichen auf wenig bedeutsame Themen und Arbeiten veranlasst. CHRENNIKOV bezeichnete in

---

<sup>654</sup> ›Ergebnisse der Erfüllung des Repertoireplanes für 1949 und des Planes für 1950 für die Theater der Stadt Moskau im System des *Upravlenie po delam iskusstv Mossoveta*‹: GARF, F. R-5508, Op. 2, D. 953, LL. 12-17, hier: L. 15.

<sup>655</sup> Bericht der *Agitprop*, vermutlich an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. A. SUSLOV (08./10. Jan. 1949): ›*O nedostatkach v rabote kommunistov sektora iskusstv po kontrolju za vypolneniem postanovlenija CK VKP(b) ›O repertuare dramatičeskich teatrov i merach po ego ulučšeniju*‹: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 237, LL. 57-61; Dokument veröffentlicht in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 215-219.

<sup>656</sup> Schreiben des Generalsekretärs des *SSK SSSR*, T. CHRENNIKOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. M. MALENKOV vom 22. März 1952: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 368, L. 37.

seinem Schreiben mit den Kunstorganisationen, wie aus den Reaktionen in der *Agitprop*<sup>657</sup> und im *KDI*<sup>658</sup> ersichtlich, nicht die Theater und die Konzertkollektive, sondern die Leningrader Abteilungen des Unionskunstkomitees und des Radiokomitees beim Unionsministerrat. Wenngleich hier also die Rede von Staats- und nicht von Theater- oder Philharmoniebestellungen ist, schien es doch um die für diese Zwecke zur Verfügung stehenden Mittel der Leningrader Kunsteinrichtungen nicht zum Besten zu stehen: Wäre nämlich das von *KDI*-Vize TVERDOCHLEBOV angezeigte Recht der Operntheater und Konzertorganisationen auf unabhängige Bestellung und selbständigen Erwerb von Musikwerken<sup>659</sup> zur breiten Anwendung gekommen, so hätte CHRENNIKOV kaum Anlass zur Beschwerde über die schlechte Finanzsituation und den Rückzug der Leningrader Komponisten von bedeutsamen Themen und Arbeiten gehabt. Noch im Mai 1955, als sich eine Gruppe hochdekorierter Theatertätiger mit der Klage an MOLOTOV wandte, die Theater entbehrten der nötigen materiellen Mittel für die Bestellung neuer Werke und mithin der Möglichkeit, sich mit der Schaffung eines zeitgenössischen Repertoires zu beschäftigen,<sup>660</sup> würde dieses grundsätzlichste aller Probleme in der sowjetischen Spielplanpolitik keiner Lösung entgegengebracht worden sein.

Im Falle nun die Theater tatsächlich über aktuelle Werke sowjetischer Autoren verfügten, wurde deren Inszenierung vielfach durch die Unmöglichkeit, die Schauspiele materiell und personell auszustatten, vereitelt. Diese Schwierigkeit traf mit sowjetischen Werken und solchen der russischen Klassik namentlich jene staatlicherseits besonders erwünschten Kategorien von Schauspielen, deren ideologisch adäquate Präsentation erhöhte Aufwendungen in Personal, Bühnenbild und Kostümierung erforderten. Eine derartige Diskrepanz zwischen ideologischem Anspruch an die Kunsteinrichtungen auf der einen, finanzieller Vernachlässigung derselben aber auf der anderen Seite evozierte Unverständnis bei den lokalen Parteiorganisationen, wurde ihnen aber gleichzeitig Trumpf in der Auseinandersetzung mit der politischen Führung in der Subventionskürzungs-

---

<sup>657</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und B. JARUSTOVSKIJs an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. M. MALENKOV vom 01. Apr. 1952: Ebd., L. 38.

<sup>658</sup> Schreiben des stellvertretenden Vorsitzenden des *KDI SM SSSR* N. TVERDOCHLEBOV an G. M. MALENKOV vom 09. Apr. 1952: Ebd., L. 39.

<sup>659</sup> Ebd.

<sup>660</sup> »Pis'mo dejatelej teatra V. M. Molotovu ob itogach IX s-ezda Vserossijskogo teatral'nogo obščestva i neudovletvoritel'nom sostojanii teatral'nogo iskusstva« (nicht später als 27. Mai 1955): RGANI, F. 5, Op. 17, D. 506, LL. 129-134; Dokument veröffentlicht in: *Apparat CK KPSS i kul'tura, 1953-1957*, S. 419-424.

angelegenheit. Der Sekretär des L'vover Gebietspartei Komitees etwa suchte im August 1950 dem ZK-Sekretär MALENKOV eine personelle Aufstockung der Truppe im L'vover Opern- und Balletttheater abzurufen, indem er für den Fall unveränderter Bedingungen eine schmerzliche Spielplanverödung in Aussicht stellte.<sup>661</sup> Die Personalkürzung des Jahres 1948 habe die schöpferischen Möglichkeiten des Theaters derart beschränkt, dass es mit der vorhandenen Truppenstärke die monumentalen Inszenierungen neuer sowjetischer Werke wie *Bogdan Chmel'nickij*, *Molodaja gvardija* u. a. ebenso wenig realisieren könne wie diejenigen der besten Werke aus der russischen und der ukrainischen Klassik. Ähnlich gelagert der Fall des Kasachischen Opern- und Balletttheaters, dem die Subvention seit 1948 zur Hälfte gestrichen worden war. Der hiermit einhergehende Personalabbau habe, wie der Sekretär des kasachischen Parteizentralkomitees und der Vorsitzende des Ministerrates der *Kazachskaja SSR* im August 1956 dem CK KPSS und dem Unionsministerrat bekannt machten, dazu geführt, dass das Theater so große Werke russischer Klassiker wie *Ivan Susanin*, *Knjaz' Igor* u. a. nicht mehr auf die Bühne bringen und folglich die gewachsenen Bedürfnisse der Werktätigen nicht mehr befriedigen könne.<sup>662</sup> Im ungünstigsten Falle, wie in dem des Baschkirischen Opern- und Balletttheaters, hatten die Theater neue Schauspiele zur Aufführung vorbereitet, ermangelten aber im abschließenden Stadium der Produktion der Mittel für das Bühnenbild.<sup>663</sup> Dass es sich in zitierten Fällen nicht um vereinzelte Erscheinungen handelte, sondern die Breite der Theater durch die Mittelknappheit von der Produktion neuer Schauspiele verhindert wurde, indiziert die beharrliche Thematisierung dieser Problematik durch KDI-Chef LEBEDEV. In seinem Verordnungsentwurf *Über Maßnahmen zur weiteren Verbesserung der Finanztätigkeit der Theater* vom November 1948 hatte er darauf hingewiesen, dass es bei vielen Theatern keine Mittel für die Ausstattung und Inszenierung neuer Schauspiele gebe,<sup>664</sup> in der zugehörigen Erläuterungsschrift den durch Geldmangel

---

<sup>661</sup> Schreiben des Sekretärs des *L'vovskij obkom KP(b)U*, I. GRUŠECKIJ, an den Sekretär des CK VKP(b) G. M. MALENKOV vom 24. Aug. 1950: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 419, L. 172.

<sup>662</sup> Schreiben des Sekretärs des CK KP Kazachstana, I. JAKOVLEV, und des Vorsitzenden des *Sovet Ministrov Kazachskoj SSR*, D. KUNAEV, an das CK KPSS und an den Ministerrat der UdSSR (August 1956): RGANI, F. 5, Op. 36, D. 22, LL. 55-56.

<sup>663</sup> Schreiben des Leiters des *Upravlenie po delam iskusstv pri Sovete Ministrov BASSR* an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 14. Jan. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 237-238.

<sup>664</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR (November 1948): »O merach po dal'nejšemu ulučeniju finansovoj dejatel'nosti teatrov«: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, LL. 197-199 sowie GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 72-74, 305-307.



erzwungenen Verzicht der Theater auf die Produktion neuer Schauspiele bedauert.<sup>665</sup> LEBEDEVs Bericht an den Unionsministerrat vom 13. Dez. 1948 *Über die Erfüllung der Verordnung des Ministerrates der UdSSR vom 04. März 1948 ›Über die Kürzung der staatlichen Subvention für die Theater und über Maßnahmen zur Verbesserung ihrer Finanztätigkeit‹* hatte die Unmöglichkeit der Ausgabendeckung für neue Inszenierungen durch die aus dem Kartenverkauf erzielten Mittel dargelegt.<sup>666</sup> Acht Monate später blieb es ihm angesichts der fortschreitenden Theaterverarmung, in seinem Brief an BERIJA ein weiteres Mal die unzureichenden Gelder für die Anfertigung von Dekorationen und Kostümen für neue Inszenierungen anzuzeigen, ferner die klägliche Erscheinung der Schauspiele in einer bedeutenden Zahl von Peripherietheatern, deren Truppen im Rahmen des Personalabbaus übermäßig dezimiert worden waren.<sup>667</sup> Endlich hatte VOROŠILOV in seinem Schreiben an das Ministerratspräsidium vom 19. Aug. 1949 die Problematik anerkannt, als er zubilligte, dass die Theater mit den Mitteln aus dem Kartenverkauf keine künstlerisch hochwertigen Inszenierungen finanzieren könnten.<sup>668</sup>

Der generellen Ermangelung an Mitteln für die Produktion neuer Schauspiele ungeachtet, steuerte die finanzielle Trockenlegung der Bühnenkunst eine Anzahl weiterer, ideologisch für den Sowjetstaat nicht minder verheerender Fehlentwicklungen in der Repertoire-Arbeit der Theater. Die exzessive Zusammenstreichung der Gelder für den Unterhalt der Einrichtungen war nicht förderlich, über jenen im Zusammenhang der MURADELI-Affäre enthüllten Missbrauch Herr zu werden, da die Theater ursprünglich für neue Inszenierungen

---

<sup>665</sup> ›Ob-jasnitel'naja zapiska k proektu postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ›O merach po dal'nejšemu ulučeniju finansovoj dejatel'nosti teatrov‹: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, LL. 200-202 sowie GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 308-310.

<sup>666</sup> ›Otčet o vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. ›O sokraščanii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ulučeniju ich finansovoj dejatel'nosti‹ (13. Dez. 1948): GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 113-122, hier: LL. 114-116.

<sup>667</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR L. P. BERIJA vom 09. Aug. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2994, LL. 1-2. Auch der Vorsitzende des *KDI SM RSFSR*, N. SILANT'EV, hatte in dem zweiten Punkte in einem Bericht vom Mai 1949 eine Warnung an MALENKOV und an VOROŠILOV ausgesprochen: Der Personalabbau in den Theatern der RSFSR habe eine solche Grenze erreicht, an der diese in der Periode des Übergangs zur unsubventionierten Arbeit gerechtfertigte Maßnahme sich in eine gegenteilige Wirkung verkehren und eine scharfe Absenkung der künstlerisch-professionellen Vollwertigkeit der Theaterkollektive und der Qualität von deren Arbeit nach sich führen könne: ›Dokladnaja zapiska‹ des Vorsitzenden des *KDI SM RSFSR*, N. SILANT'EV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV (23. Mai 1949): GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2995, LL. 244-257, hier: L. 256; Kopie an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV (24. Mai 1949): Ebd., L. 258.

<sup>668</sup> Schreiben K. VOROŠILOVS an das Präsidium des Ministerrates der UdSSR (19. Aug. 1949): GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2994, LL. 44-46.

bewilligte Mittel zweckentfremdeten und auf die Deckung überplanmäßiger Verluste verwendeten.<sup>669</sup> Angaben der *Sovetskoe iskusstvo* zufolge etwa stellte die Direktion des *Teatr im. ERMOLOVOJ* im ersten Quartal des Jahres 1948 in dem Streben, einen Rückstand von 200 000 Rbl zu begleichen, die Finanzierung neuer Inszenierungen ein und investierte von 217 000 Rbl, die für die Vorbereitung von Premieren vorgesehen waren, lediglich 35 000 Rbl – mit einem Produktionsertrag von nur einem Schauspiel in vier Monaten.<sup>670</sup>

Der staatlichen Bezuschussung zu beträchtlichem Teile beraubt und somit auf die Einnahmen aus dem Kartenverkauf zurückgeworfen, waren die Theater zur Orientierung ihres Repertoires auf Kassenerfolge genötigt. Sofern es aber nicht die Werke sowjetischer Autoren über brennende Fragen der Gegenwart waren, die das Publikum lockten,<sup>671</sup> begründete die Ministerratsverordnung über die Subventionskürzung auf Jahre hin eine Verschiebung des Repertoires in unerwünschte Richtung. Dieser ideologischen Depravation war mit Kampfeserklärungen an unliebsame Erscheinungen in den Spielplänen und mit der unentwegten Einschärfung der ZK-Verordnungen zu Fragen des Repertoires nicht beizukommen. Die Fügsamkeit der Theaterleitungen musste sich dort erschöpfen, wo auf Grundlage der ideologischen Vorgaben zu wirtschaften unmöglich war. Bereits im Sommer 1948 registrierte die *Sovetskoe iskusstvo* unerwünschte Verlagerungen in den Spielplänen: Unter den Theaterarbeitern hätten sich ›Geschäftsleute‹ gefunden, die vermeinten, die Arbeit ohne Subvention gebe ihnen das Recht, »leichte, ›unterhaltende‹, auf ›Kasse‹ berechnete Stücke in das Repertoire einzubeziehen.«<sup>672</sup> Im KIROV-Theater hätten in letzter Zeit die Ballettvorstellungen die Opernaufführungen merklich zu dominieren begonnen, wobei dieses Haus immerhin in Hinblick auf die Qualität des Repertoires, das auf den Meisterwerken der russischen und westlichen Klassik gründe, seiner Linie treu geblieben sei.<sup>673</sup>

---

<sup>669</sup> S. o., Kap. 8.1.

<sup>670</sup> ANONYMUS, *Na soveščanii direktorov moskovskich teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 20 v. 15. Mai 1948, S. 1.

<sup>671</sup> A. OLKHOVSKY, *Music under the Soviets. The agony of an art*. London 1955, S. 132 f. berichtet von der Gleichgültigkeit des Publikums gegenüber sowjetischen Opern: Für die bedeutende Investition in Theaterkarten habe man sich lieber durch Werke wie *Carmen* oder *Aida* in eine der Wirklichkeit entrückte Welt der Illusion entführen lassen als Werke zu hören, die bloß die auf zahllosen politischen Versammlungen proklamierte Parteilinie wiederholten.

<sup>672</sup> ANONYMUS, *Tvorčeskaja perestrojka sovetskogo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 35 v. 28. Aug. 1948, S. 1.

<sup>673</sup> E. GROŠEVA, *V muzykal'nych teatrach Leningrada*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 28 v. 10. Juli 1948, S. 2. In der Tat rechtfertigten Direktion und Buchhaltung des KIROV-Theaters in der Erläuterungsschrift zum Jahresbericht für 1948 die Reduzierung der Opernvorstellungen mit einer

Dagegen zeichne sich im *Malyj opernyj teatr* eine Tendenz zu westeuropäischem Repertoire nicht immer erstklassigen Niveaus ab.<sup>674</sup> Nach Dafürhalten der Autorin hätten die Leningrader Operntheater solche Kompromisse bei der Heranziehung des Zuschauers nicht nötig.<sup>675</sup> Im Oktober 1948 schlug der Vorsitzende des *CK RABIS*, TARASOV, in der bezeichneten Angelegenheit bei VOROŠILOV Alarm.<sup>676</sup> Auf der Jagd nach Einnahmen präsentierten die Theaterdirektoren den Zuschauern vor allem sogenannte Kassenstücke, während die besten Werke sowjetischer Autoren, die es im Repertoire gebe, nur selten aufgeführt würden. Melodramen, ethnographische Stücke, die sogenannte ›Semiklassik‹ und Unterhaltungsstücke mit niedrigem ideologisch-künstlerischen Niveau aus der Feder sowjetischer Autoren hätten die besten Stücke der Klassiker und der sowjetischen Autoren verdrängt. Von Monat zu Monat sinke der Prozentsatz der den Zuschauern gezeigten Schauspiele über zeitgenössische sowjetische Themen: Während diese Stücke im November 1947 im Repertoire der Theater 73,6 % ausgemacht hätten, seien es im April 1948 noch 50,2 % gewesen, im August gar nur noch 42,6 %. Den Platz der Stücke über sowjetische Themen dagegen besetzten Werke nach Märchenmotiven, Stücke der ausländischen, russischen, ukrainischen Klassik und Semiklassik. TARASOVs Zahlen stimmen mit denen überein, die der Direktor des *Vsesojuznoe upravlenie po ochrane*

---

durchschnittlichen jährlichen Besucherquote von lediglich 65 % zugunsten einer Erhöhung des Anteils der einträglicheren Ballettvorstellungen (durchschnittliche jährliche Besucherquote: 88,1 %) aus der dringenden Notwendigkeit, die Rückstände im Einnahmeteil, die sich am Ende des Jahres, bedingt durch den Einbruch der Besucherzahl, auf 1 Mio. Rbl beliefen, zu verringern: ›*Objasnitel'naja zapiska k otčetu teatra opery i baleta im. S. M. KIROVA za 1948 god*‹: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 1635, LL. 152-174, hier: LL. 157, 166.

<sup>674</sup> GROŠEVA, *V muzykal'nych teatrach Leningrada*. A. a. O. Im selben Sinne würden die *Agitprop*-Arbeiter V. KRUŽKOV und P. TARASOV den ZK-Sekretär N. MICHAJLOV in einem Schreiben vom 02. März 1953 unterrichten, das STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater sei im Laufe der Jahre 1945 – 1951 wegen seiner Begeisterung für die westliche Operette (J. STRAUß' *Zigeunerbaron*, K. MILLÖCKERS *Bettelstudent* etc.) und seiner Gleichgültigkeit gegenüber der sowjetischen Oper ernsthafter Kritik unterzogen worden: Schreiben V. KRUŽKOVs und P. TARASOVs an den Sekretär des *CK KPSS* N. A. MICHAJLOV vom 02. März 1953: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 396, LL. 96-97. Durch die sowjetische Musikkritik immer wieder als bourgeoise Form der leeren Vergnügung attackiert und entsprechend zur Unterhaltung des Proletariats für untauglich befunden, beobachtete OLKHOVSKY, S. 134 f. anno 1955 für die letzten Jahre das Aufblühen der Operette im sowjetischen Musikrepertoire und ließ über den Grund dieser Erscheinung keinen Zweifel: »Augenscheinlich dulden die sowjetischen Behörden die Operette als eine Einkommensquelle, denn schließlich ist Geld ebenso notwendig wie Propaganda«.

<sup>675</sup> GROŠEVA, *V muzykal'nych teatrach Leningrada*. A. a. O.

<sup>676</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *CK RABIS*, P. TARASOV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 20. Okt. 1948: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, LL. 53-58.

*avtorskich prav (VUOAP)*, G. CHESIN, drei Tage später und in anderem argumentativen Zusammenhang VOROŠILOV überstellte.<sup>677</sup>

Tab. 1: Aufführung von Stücken nach Kategorien für die Theater der *RSFSR* und der *USSR*<sup>678</sup>

Kategorie Zeitraum		Stücke mit sowjetischer Thematik (in %)	russische Klassik (in %)	ausländische Klassik (in %)
1947	Juli	55,4	30,6	6,6
	August	50,4	31,8	12,9
	September	56,9	24,4	9,6
	Oktober	64,8	16,5	5,6
	November	73,6	13,6	2,9
	Dezember	68,2	17,8	3,5
1948	Januar	60,5	18,0	4,8
	Februar	61,9	19,1	5,8
	März	61,0	22,1	5,8
	April	50,2	33,9	6,4
	Mai	47,4	27,2	13,6
	Juni	47,6	27,4	13,5
	Juli	47,7	25,5	16,4
	August	42,6	28,0	16,8

Dieser Aufstellung für die Theater der russischen und der ukrainischen Sowjetrepublik ersieht sich, dass die Lancierung des sowjetischen Stückes in den Spielplänen nach der Resolution über das Dramenrepertoire so lange erfolgreich war, bis die Subventionskürzung die Theater zu einer Neuausrichtung ihres Kurses nötigte. Mit dem rasant abfallenden Anteil in der Präsentation zeitgenössischer sowjetischer Stücke erhöhte sich das Gewicht der russischen und der ausländischen Klassik in den Spielplänen.

Am 29. Dez. 1948 reagierte das *KDI* mit einem *Prikaz* auf die missliebigen Entwicklungen im Repertoire der Schauspielhäuser.<sup>679</sup> In den Spielplänen einer

<sup>677</sup> G. CHESIN an K. VOROŠILOV (23. Okt. 1948): »Svodka pokazatelej ispolnjaemosti p'es po kategorijam« (Svedenija dany po teatram RSFSR i USSR): GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, L. 62.

<sup>678</sup> GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, L. 62.

Reihe von Theatern besetze die sowjetische Dramendichtung keinen führenden Platz, nicht selten räumten die Theaterleiter zum Schaden der besten sowjetischen Stücke Unterhaltungsschauspielen den Vorzug ein. Solche Stücke wie *Velikaja sila*, *Zakon česti*, *Moskovskij charakter*, *Sčast'e*, *Veter s juga*, *V odnom gorode*, *Makar Dubrava* u. a. würden den Zuschauern weniger häufig gezeigt als einige Lustspiele von geringer ideologisch-künstlerischer Qualität, und aus der Klassik hätten im laufenden Repertoire Stücke melodramatischen Charakters den vorherrschenden Platz einzunehmen begonnen. An die Direktoren und künstlerischen Leiter erging Weisung, »die geschäftstüchtige Praktik der Planung des laufenden Repertoires, bei der ihren ideologisch-künstlerischen Qualitäten nach unterhaltende Schauspiele und Melodramen häufiger gezeigt werden als Schauspiele, die ernsthafte Fragen der zeitgenössischen sowjetischen Dramendichtung stellen, zu liquidieren«. Als Hauptaufgabe stehe weiterhin die konsequente Umsetzung der ZK-Verordnung vom 26. Aug. 1946 über das Repertoire der Schauspielhäuser.

Zu einer Kurskorrektur würden Ordnungsrufe wie der vorliegende die Theaterleitungen unter den gegebenen ökonomischen Bedingungen ihrer Tätigkeit nicht bewegen können. Stattdessen wuchsen sich die beobachteten Tendenzen zur Langzeitproblematik der sowjetischen Spielplanpolitik aus. Im Februar 1949 verurteilte *Sovetskoe iskusstvo* die Linie einiger Theaterleiter, die den verfaulten Weg des unternehmerischen, merkantilen Umbaus betreten hätten und sich hauptsächlich an leichten, ideologisch nichtigen Stücken orientierten.<sup>680</sup> Ende August 1949 führte ein *Agitprop*-Dokument Klage über das Leningrader *Malyj opernyj teatr*, das in den vergangenen beiden Jahren aus Kassenerwägungen heraus beinahe vollständig zur Produktion von Operetten und leichten Opern übergegangen sei.<sup>681</sup> Als der *Otdel nauki i kul'tury CK KPSS* – die reorganisierte *Agitprop* – Anfang Mai 1955 das landesweite Dramenrepertoire einer Analyse unterzog, gelangte er zu ernüchternden Ergebnissen.<sup>682</sup> Die ideologisch-erzieherische Rolle des sowjetischen Theaters sei scharf abgefallen, die Theater hätten die Aufgabe einer aktiven Propagierung der

<sup>679</sup> *Prikaz* Nr. 929 des *KDI SM SSSR* vom 29. Dez. 1948: »O sostojanii repertuara dramatičeskich teatrov«: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 131, LL. 76-78.

<sup>680</sup> ANONYMUS, *Za dal'nejšee ulučšenie raboty teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 19. Febr. 1949, S. 1.

<sup>681</sup> Schreiben P. TARASOVs an V. KRUŽKOV vom 30. Aug. 1949: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 234, LL. 86-91, hier: L. 87 f.; Mappe gesperrt, daher wiedergegeben nach TOMOFF, S. 459.

<sup>682</sup> »Zapiska otdela nauki i kul'tury CK KPSS »O ser'eznych nedostatkach v repertuare dramatičeskich teatrov« (03. Mai 1955): RGANI, F. 5, Op. 17, D. 542, LL. 81-87; Dokument veröffentlicht in: *Apparat CK KPSS i kul'tura, 1953-1957*, S. 405-410.

Politik von Partei und Staat ausgetauscht gegen Unterhaltungsfunktionen. Das vielseitige Leben und die Tätigkeit der sowjetischen Menschen habe begonnen, außerordentlich verengt, allein durch das Prisma der Satire, der Liebe und des Alltags dargestellt zu werden. Die heroischen Taten der sowjetischen Menschen im Kampf für die Verwirklichung der Parteipolitik auf den Gebieten der Volkswirtschaft, der Wissenschaft und der Kultur, die Probleme der Charakterbildung des fortschrittlichen sowjetischen Menschen, des Kampfes für den Frieden, der Überwindung der kapitalistischen Überreste im Bewusstsein der Menschen stünden außerhalb des Gesichtskreises der Theater. In letzter Zeit erschienen keine dem Gedanken und den Gefühlen nach bedeutenden Stücke über die Arbeiterklasse und die *intelligencija*, über die führende Rolle der Kommunistischen Partei im Leben des Landes, die Heldentaten der sowjetischen Menschen in den Jahren des Großen Vaterländischen Krieges, den Kampf für den Frieden. Das Theaterrepertoire sei seicht geworden, auf der Jagd nach finanziellen Erfolgen hätten viele Direktoren und Hauptregisseure das Gefühl der Verantwortlichkeit für das Repertoire eingebüßt, den Kassenprofit zum Selbstzweck erhoben. Statt ideologisch hochwertige, künstlerisch vollkommene Schauspiele zu produzieren, die sich die Erziehung der Menschen im Geiste der kommunistischen Moral und Ethik zur Aufgabe stellten, bezögen die Theater auf der Einnahmenjagd in großem Maßstabe leicht zu inszenierende, übersetzte Stücke der westlichen Dramendichtung mit Vorherrschaft von melodramatischen und Unterhaltungssujets ins Repertoire ein. Auch die Gruppe von Theaterkünstlern, die sich im Mai 1955 an MOLOTOV wandte, führte in ihrem Brief Beschwerde, den Theatern stünden gegenwärtig in der Regel administrative Arbeiter vor, die häufig die schöpferischen Interessen des Theaters ignorierten und nach kommerziellen Gesichtspunkten entschieden.<sup>683</sup> Noch einmal kritisierte die *Agitprop* am 30. Juni 1956 in einem Bericht an das Zentralkomitee *Über ernsthafte Mängel im Repertoire der Schauspielhäuser* die Praktik einiger Theater, auf der Jagd nach Einnahmen zu unbedeutenden übersetzten Melodramen zu greifen<sup>684</sup> – Spätfolgen weiterhin jenes

---

<sup>683</sup> »Pis'mo dejatelej teatra V. M. Molotovu ob itogach IX s-ezda Vserossijskogo teatral'nogo obščestva i neudovletvoritel'nom sostojanii teatral'nogo iskusstva« (nicht später als 27. Mai 1955): RGANI, F. 5, Op. 17, D. 506, LL. 129-134; Dokument veröffentlicht in: *Apparat CK KPSS i kul'tura, 1953-1957*, S. 419-424.

<sup>684</sup> »Zapiska otdela kul'tury CK KPSS v CK KPSS »O ser'eznych nedostatkach v repertuare dramatičeskich teatrov« (30. Juni 1956): RGANI, F. 5, Op. 36, D. 20, LL. 103-109; Dokument veröffentlicht in: *Apparat CK KPSS i kul'tura, 1953-1957*, S. 506-511.

im März 1948 eingeschlagenen finanzpolitischen Kurses in der Kunst, von dem STALINS Erben keine Abkehr vollzogen.

Hatte der Vorsitzende des *CK RABIS*, TARASOV, der *VUOAP*-Statistik über den sinkenden Repertoire-Anteil sowjetischer Werke die Neuorientierung der Theater auf Kassenerfolge ersehen, so wusste der Direktor der Verwaltung, CHESIN, in seinem Schreiben an VOROŠILOV vom 23. Okt. 1948<sup>685</sup> den Rückzug vom zeitgenössischen Stück durch das Streben der Theater nach Einsparungen in den Abführungen an die Autoren motiviert: »Die Finanzsituation einer großen Zahl von Bühnenunternehmen ist buchstäblich katastrophal. Alle Republiksabteilungen der *Allunionsverwaltung für den Schutz der Autorenrechte* ohne Ausnahme signalisieren dies.« Eine Reihe von Theatern, die früher niemals einen großen Rückstand im Autorenhonorar zugelassen hätten, schuldeten heute aufgrund finanzieller Schwierigkeiten den Autoren bedeutende Summen. Auf der Suche nach einem Ausweg aus der Situation hätten viele Theater, um wenigstens zeitweise die finanzielle Spannung zu lockern, ihre gesamten Vorräte an Materialien und sogar an Kostümen verkauft. Katastrophale Ausmaße habe die Verletzung der Finanz- und Kassendisziplin durch die Theater angenommen: In der Regel hätten sie aufgehört, den Erlös aus dem Kartenverkauf vollständig oder teilweise an die Banken zu geben, verauslagten das Geld für den Bedarf des Theaters und umgingen auf diese Weise die Bankkontrolle. Hierdurch sei *VUOAP* der Möglichkeit beraubt, auf dem gesetzlich vorgeschriebenen Wege den Lohn, der den Autoren zustehe, zu erhalten. Im Ergebnis sei die Verschuldung der Theater beim *VUOAP* auf 8,5 Mio. Rbl angestiegen. Die endlosen Klagen des *Upravlenie* aber bei den Organen der Staatsanwaltschaft wegen Verletzung der Kassendisziplin durch die Theater führten zu nichts. Der Assistent des Staatsanwalts im Amurgebiet habe auf die Klage des *VUOAP* schlicht geantwortet, das Theater erhalte keine Subvention, und ohne diese finanziere es sich nicht, daher er keine Grundlage sehe, die Theaterdirektion zur Verantwortung zu ziehen. Einen Ausweg aus der angespannten Finanzsituation, so CHESIN, hätten einzelne Theater- »Geschäftsleute« in der Aufwertung der Klassik zuungunsten der Werke über eine sowjetische Thematik im Repertoire gefunden, in welchem Licht er die zitierte Statistik liest. Unverminderte Aktualität komme mithin der ZK-Verordnung über das Dramenrepertoire zu, wo sie vermerkt hatte: »Der Hauptmangel des jetzigen

---

<sup>685</sup> Schreiben des Direktors des *Vsesojuznoe upravlenie po ochrane avtorskich prav*, G. CHESIN, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV (23. Okt. 1948): GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, L. 52 sowie GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 63-64.

Zustandes des Repertoires der Schauspielhäuser besteht darin, dass Stücke sowjetischer Autoren über zeitgenössische Themen sich als faktisch aus dem Repertoire der bedeutendsten Schauspielhäuser verdrängt erwiesen haben«. Für die zeitgenössischen Dramatiker aber gingen mit der Strategie der Theater, das Repertoire um der Senkung der Abführungen an die Autoren willen in Richtung der Klassik zu verlagern, drastische Einnahme-Ausfälle einher: Habe K. SIMONOV im dritten Quartal 1947 noch 275 267 Rbl erhalten, so seien es im entsprechenden Zeitraum des Jahres 1948 nur noch 18 721 Rbl gewesen; B. LAVRENEVS Einnahmen in Höhe von 89 469 Rbl im dritten Quartal 1947 seien im dritten Quartal 1948 auf 5 903 Rbl zusammengeschmolzen etc.

Auf Zögerungen in der Zahlung der obligatorischen Abführungen, die sich aus der außerordentlich schwierigen Finanzsituation der Theater erklärten, machte auch LEBEDEV im November 1948 in der Erläuterungsschrift zu seinem Entwurf für eine Ministerratsverordnung *Über Maßnahmen zur weiteren Verbesserung der Finanztätigkeit der Theater* aufmerksam.<sup>686</sup> Die Verordnung Nr. 560 des Ministerrates vom 06. Febr. 1949 dann reagierte auf die Problematik und sah vor, den Theatern in diesem Punkte eine Erleichterung zu verschaffen: Binnen zehn Tagen Vorschläge über eine Verringerung der festgesetzten Abführungen der Theater in den Literatur- und in den Musikfonds einzureichen, wurde das Finanzministerium beauftragt.<sup>687</sup> In Maßnahmen mündete diese Initiative allerdings nicht, worüber sich der CK RABIS-Vorsitzende, N. GAVRILOV, am 22. Dez. 1950 in einem Schreiben an MALENKOV und VOROŠILOV unzufrieden aussprach.<sup>688</sup> Mit Rücksicht darauf, dass die Theater große Summen für die Abführung von Einnahmen aus den Vorstellungen in den Literatur- und in den Musikfonds ausgeben und dies unter den Bedingungen der unsubventionierten Arbeit äußerst beschwerlich für sie sei, habe der Ministerrat in seiner Verordnung vom 06. Febr. 1949 dem Finanzminister Weisung erteilt, in Zehntagesfrist entsprechende Vorschläge über eine Verringerung der Abführungen einzureichen. Allein auch diese Frage sei – wie manch andere Frage von zentraler

---

<sup>686</sup> »Ob-jasnitel'naja zapiska k proektu postanovlenija Soveta Ministrov SSSR »O merach po dal'nejšemu ulučeniju finansovoj dejatel'nosti teatrov«: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, LL. 200-202 sowie GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 308-310.

<sup>687</sup> »Postanovlenie Soveta Ministrov SSSR № 560 »O vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. № 537 »O sokraščenii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ulučeniju ich finansovoj dejatel'nosti«: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1967, LL. 220-221.

<sup>688</sup> Schreiben des Vorsitzenden des CK RABIS, N. GAVRILOV, an den Sekretär des CK VKP(b) G. MALENKOV und an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV (22. Dez. 1950): RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 323, LL. 207-211.



Bedeutung für die wirtschaftlichen Bedingungen der Theaterarbeit, die GAVRILOV in seinem Brief berührt – ungelöst geblieben, und die Theater verauslagten weiterhin riesige Summen für diese Abführungen: Es genüge darauf hinzuweisen, dass die Theater in den Jahren 1948 und 1949 ca. 20 Mio. Rbl für diesen Posten aufgewendet hätten. Das *KDI* indes maß dem Problem der Abführungen allenfalls sekundäre Bedeutung bei: LEBEDEV kommentierte den Brief des *CK RABIS* in diesem Punkte im Januar 1951 in einem Schreiben an VOROŠILOV mit den Worten, die Frage über die Notwendigkeit, die Abführungen in den Literatur- und in den Musikfonds zu senken, könne nach Meinung des Kunstkomitees nicht zu den wichtigsten Fragen, deren Lösung eine gründliche Verbesserung der Theatertätigkeit fördern würde, gezählt werden.<sup>689</sup> Tatsächlich blieb das Problem der Abführungen, dessen unmittelbaren Einfluss auf die Repertoiresituation CHESIN im Oktober 1948 dargelegt hatte, nun auf Jahre liegen. Im September 1954 brachte A. KIRIČENKO, ZK-Sekretär der Kommunistischen Partei der Ukraine, es durch einen Brief an das *CK KPSS* erneut auf die Tagesordnung:<sup>690</sup> Der gültigen gesetzlichen Bestimmung über das Autorenrecht gemäß bestehe das Honorar aus der einmaligen Bezahlung des Stückes bei seinem Erwerb durch das Kulturministerium und aus der Abführung eines bestimmten Prozentsatzes von der Einnahme durch das Theater für die Aufführung des Stückes. In Umkehrung von CHESINS damaliger Auslegung machte KIRIČENKO das System in seiner aktuellen Konstitution für kolossale Summen an Honorar, die einige Autoren kassierten, verantwortlich.<sup>691</sup> Ähnlich verhalte es sich mit dem Autorenhonorar für Opernmusik und -libretti, Musikkomödien, choreographische Schauspiele etc. Um die materielle Basis der Theater zu stärken und die übermäßige Verauslagung staatlicher Mittel zu beschränken, brachte KIRIČENKO einen Modus in Vorschlag, bei dem der Prozentsatz der Abführungen mit zunehmendem Einnahmenniveau der Autoren abgesenkt würde: Demnach müssten die Theater 4 % der Einnahmen aus einer Vorstellung entrichten, solange dem Autor für das Werk nicht mehr als 200 000 Rbl an Honorar angerechnet worden sind. Mit Passierung der 200 000 Rbl dann würde den Theatern die Abführung auf 3 %, ab

---

<sup>689</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV (Januar 1951): Ebd., LL. 212-213.

<sup>690</sup> Schreiben des Sekretärs des *CK KP Ukrainy*, A. KIRIČENKO, an das *CK KPSS* vom 25. Sept. 1954: RGANI, F. 5, Op. 17, D. 456, LL. 1-3.

<sup>691</sup> Den Befund von der Verlagerung des Repertoires durch die Theater nach der Klassik hin lassen die hohen Einnahmen einzelner herausragender Dramatiker aus den Abführungen der Theater, wie sie sich aus der regelmäßigen und unionsweiten Beteiligung an den Einnahmen der Theater notwendig ergaben, unberührt.

500 000 Rbl auf 1,5 % ermäßigt. Der Ministerrat der UdSSR beauftragte mit der Prüfung der Frage über das Autorenhonorar für Literatur-, Dramen- und Musikwerke eine Kommission, in deren Entwürfen für Ministerratsverordnungen die Vorschläge des ukrainischen Parteizentralkomitees Berücksichtigung finden sollten.<sup>692</sup> Einen solchen Verordnungsentwurf *Über das Autorenhonorar für Dramen- und Musikwerke* hieß Anfang Februar 1955 K. SIMONOV – Sekretär der SSP-Leitung – gut, der ihn als probates Mittel für die Verringerung der übermäßigen Honorare einzelner Dramatiker erachtete, ohne dass durch die Neuregelung das Lohnniveau der grundlegenden Masse von Literaten, die auf dem Gebiet der Dramendichtung arbeiteten, beeinträchtigt würde.<sup>693</sup> Zur Reform des Honorarsystems jedoch kam es erneut nicht, und die Frage stand noch im Oktober 1956 ungelöst, als eine Kommission des CK KPSS einen weiteren Verordnungsentwurf *Über das Autorenhonorar für Dramen- und Musikwerke* präsentierte.<sup>694</sup> In seinem Musikeil suchte dieser Entwurf den Komponisten Anreize für die Hinwendung zu großen musikalischen Formen – Oper, Sinfonie, sinfonische Programmmusik – zu schaffen. Die größten Summen an Autorenhonorar, so heißt es in der Erläuterungsschrift, erhielten die Autoren von Operetten, Liedern, Musik zu Dramenschauspielen. In Verbindung hiermit sehe der Entwurf eine Senkung der prozentualen Abführungen für Estradenkonzerte und für Musik zu Dramenschauspielen vor. Umgekehrt würden, um die Entwicklung der großen musikalischen Formen zu stimulieren, die Abführungen für Werke dieses Genres von 3 % auf 5 % der erzielten Einnahmen angehoben. Zur Aufwertung der musikalischen Großformen im Schaffen der Komponisten mochte dieses Konzept taugen, allein es würde auf Grundlage des Dargelegten kaum zur Beförderung des sowjetischen Werkes im Repertoire beitragen, denn was den Komponisten die Produktion attraktiv machte, hinderte die Theater und Konzertorganisationen von der Aufführung des schöpferischen Ertrages.

Der Mittel für Werksbestellungen bei den Autoren beraubt, von der Inszenierung der erwünschten Kategorien von Werken durch das Unvermögen ihrer personellen

---

<sup>692</sup> Hierüber unterrichtet ein Schreiben des stellvertretenden Leiters des *Otdel nauki i kul'tury* CK KPSS, P. TARASOV, und des mittlerweile als Sektorenleiter in den *Otdel* zurückgekehrten P. LEBEDEV an das CK KPSS vom 09. Nov. 1954: RGANI, F. 5, Op. 17, D. 456, L. 4.

<sup>693</sup> Schreiben K. SIMONOVs an das CK KPSS vom 07. Febr. 1955: Ebd., LL. 35-42. Der zugehörige Verordnungsentwurf des Ministerrates ist in der Mappe nicht enthalten.

<sup>694</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: »Ob avtorskom gonorare za dramatičeskie i muzykal'nye proizvedenija«: RGANI, F. 5, Op. 36, D. 10, LL. 126-140. Mitglieder der ZK-Kommission, die dem Entwurf ein erläuterndes Schreiben hinzufügte, waren P. POSPELOV, D. POLIKARPOV, A. SURKOV, N. MICHAJLOV, T. CHRENNIKOV, B. RŽANOV, A. POSKONOV, E. ANDREEV: Ebd., LL. 122-125.

und materiellen Ausstattung verhindert, aufgrund der nunmehrigen Abhängigkeit von den Eigeneinnahmen zur Orientierung der Spielpläne auf Kassenerfolge hin genötigt, schließlich durch den faktischen Zwang zur Einsparung bei den Abführungen zum möglichsten Verzicht auf die Darbietung sowjetischer Werke veranlasst, vermochten die Theater den Weisungen der ZK-Verordnungen über das Dramen- und Musikrepertoire nicht nachzukommen. Formulierten ZK und Regierung einerseits hohe Ansprüche an die Repertoire-Arbeit der Theater, deren ideologisch-propagandistisches Mandat einzuschärfen sie nicht müde wurden, so entzogen sie den Einrichtungen andererseits durch Subventionskürzung und Versäumnisse in der Schaffung von Voraussetzungen für eine entsprechende Gestaltung der Tätigkeit unter den neuen Bedingungen die Grundlagen zur Wahrnehmung ihres politischen Auftrages.

### **8.2.3.2 Folgen in den Moskauer und Leningrader staatlichen Musiktheatern**

#### *8.2.3.2.1 Gosudarstvennyj operno-dramatičeskij teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO – Die Teilliquidierung von STANISLAVSKIJs letzter Schöpfung*

**Die** Subventionskürzung machte auch vor der Gruppe der bedeutendsten Moskauer und Leningrader Theater, die mehrenteils über das *KDI SM SSSR* dem Unionsministerrat unterstellt waren, nicht Halt. Besonders empfindlich traf der Regierungsbeschluss vom 04. März 1948 diejenigen Häuser aus der bezeichneten Gruppe, die – wie das *teatr im. VACHTANGOVA*, das *Evrejskij teatr* und das *Operno-dramatičeskij teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO* – gleich ganz von der staatlichen Bezuschussung beseitigt wurden. Das VACHTANGOV-Theater immerhin entging der Liquidierung, ohne dass es in seiner Arbeit unter der neuen Finanzordnung positiver in Erscheinung getreten wäre als durch immense Rückstände und eine desaströse Repertoirebilanz, worin es die Geschicke der populären Moskauer und Leningrader Konkurrenz teilte.<sup>695</sup> Folgenreicher die finanzpolitische Wende im Kunstsektor

---

<sup>695</sup> Am 12. Juli 1949 konstatierte eine Versammlung in der Theaterverwaltung des *KDI SM SSSR* für die führenden Moskauer und Leningrader Schauspielhäuser beträchtliche Verluste aus der Tätigkeit

hingegen für das *Evrejskij teatr*, das seine Pforten Ende 1949 schließen musste,<sup>696</sup> und für das *Operno-dramatičeskij teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO*, das zeitgleich mit der Subventionskürzung einer Reorganisation unterzogen, seines Opernkollektivs beraubt und auf ein Schauspielhaus reduziert wurde. Die Vorgänge um die Teilliquidierung des *Operno-dramatičeskij teatr im. STANISLAVSKOGO* versinnbildlichen in mehrerlei Hinsicht den kunstpolitischen Geist der Zeit: Nicht allein, dass sich der Ministerrat mit der Auflösung des Opernkollektivs über die Pietät gegenüber einer verdienten Bühne des Landes und deren längst durch die Sowjetmacht zur Inkarnation der realistischen Traditionen in der sowjetischen Kunst stilisiertem Gründer hinwegsetzte; nicht genug auch damit, dass die Regierung das Theater wissentlich für Mängel in seiner Arbeit abstrafte, für die ihm die Verantwortung nicht zufiel: Die Opernabteilung des Theaters hatte auch als Hoffnungsträgerin für die Schaffung sowjetischer Opernschauspiele gegolten, worin die Liquidierung des Kollektivs einer Preisgabe des allein rhetorisch konsequent verfolgten ideologischen Prinzips in der Kunstpolitik dieser Jahre gleichkam. Von STALIN und VOROŠILOV aber war – auch dies illustriert der Fall – von Seiten der Kunstintelligenz, die sich bei derartigen Vorkommnissen mit der Bitte um Hilfe gegen das übel wollende Kunstkomitee vertrauensvoll an die Regierungsspitze zu wenden pflegte, in der Angelegenheit der Subventionskürzung, die die ureigene Sache dieser selben fälschlich als Kunstpatrone rezipierten Regierungsobersten war, nichts zu erwarten.

---

für das erste Halbjahr 1949: Demzufolge betrugen die Rückstände im *Malyj teatr* 640 000 Rbl, im Leningrader PUŠKIN-Theater 340 000 Rbl und im VACHTANGOV-Theater 422 000 Rbl: »*Stenogramma soveščanija v Glavnom upravlenii teatrov po voprosu ob itogach vypolnenija teatrami repertuarnych i proizvodstvenno-finansovyh planov za pervoe polugodie 1949 goda*« (12. Juli 1949): RGALI, F. 962, Op. 7, D. 1806, LL. 1-45. Ein mangelhaftes Zeugnis für die Repertoire-Arbeit seit der ZK-Resolution über die Spielpläne der Schauspielhäuser stellte die *Agitprop* den unionssubordinierten Bühnen in einem Schreiben an ZK-Sekretär MALENKOV vom 02. Juni 1951 aus: Im *MChAT* und im *Malyj teatr*, die ehemals in der ZK-Resolution einer ersten Kritik unterzogen worden seien, habe sich die Repertoiresituation in den vergangenen fünf Jahren kaum verändert, die Weisung über die jährliche Produktion von zwei bis drei qualitativ hochwertigen Schauspielen mit sowjetischer Thematik sei nicht erfüllt worden, im Jahre 1951 hätten beide Theater nur je ein sowjetisches Schauspiel mit zeitgenössischer Thematik – beide Produktionen zudem schwach – zustandegebracht, für das Jahr 1952 herrsche Perspektivlosigkeit, beide Häuser befänden sich »in einer Repertoiresackgasse«. Die Mängel des *MChAT* und des *Malyj teatr* im Repertoire und in der schöpferischen Arbeit aber seien in noch größerem Maße dem *Leningradskij akademičeskij teatr Dramy im. PUŠKINA* und dem *teatr im. E. VACHTANGOVA* sowie vielen anderen Theatern des Landes eigen: V. KRUKOV, D. ŠEPILOV und P. TARASOV an den Sekretär des CK VKP(b) G. MALENKOV: »*O plane raboty Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*« (02. Juni 1951): RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 306, LL. 2-20, hier: LL. 3-10.

<sup>696</sup> Hierzu s. u., Kap. 9.1.

Der Beschluss über die Streichung der staatlichen Zuweisungen für das *Operno-dramatičeskij teatr im. STANISLAVSKOGO* und über die Auflösung seines musikalischen Kollektivs war bereits vor der Ministerratsverordnung und den *KDI*-Erlässen von Anfang März gefasst und durchgesickert. Am 23. Febr. 1948 bedeuteten der Direktor des Theaters, I. RAFAILOV, und die Sekretärin der Parteiorganisation, L. VESELOVA, dem ZK-Sekretär ŽDANOV, dass der Entzug der Subvention in der aktuellen Situation, da das Theater über keine eigene Räumlichkeit verfüge – der 1939 begonnene Bau eines Gebäudes für das *Operno-dramatičeskij teatr im. STANISLAVSKOGO* stand bis zur Gegenwart unvollendet – der Liquidierung des Theaters gleichkäme.<sup>697</sup> Einen weiteren Brief adressierten RAFAILOV und VESELOVA am 28. Febr. 1948 an den Vorsitzenden des *CK RABIS*, P. TARASOV,<sup>698</sup> der nicht zögerte, dem *KDI*-Chef in der Angelegenheit seinen entschiedenen Protest auszusprechen.<sup>699</sup> Im Zentralkomitee der Kunstarbeitergewerkschaft sei ein Schreiben von der Leitung des *Operno-dramatičeskij teatr im. STANISLAVSKOGO* eingegangen, dem zufolge das *KDI* Weisung über die Liquidierung des Opernkollektivs erteilt habe. Die Auflösung des gegebenen Opernkollektivs für falsch haltend, erhebe *CK RABIS* aus folgenden Erwägungen heraus kategorischen Einspruch gegen diese Entscheidung: Das Opernkollektiv des Theaters existiere seit vielen Jahren, ohne über ein stationäres Gebäude zu verfügen, sei lebensfähig, besitze schöpferisches Personal, sei durch K. S. STANISLAVSKIJ gegründet und von den besten Meistern des sowjetischen Theaters großgezogen worden. Die Opernschauspiele des Theaters – *Dmitrij Donskoj*, *Knjažna Meri*, *Soročinskaja jarmarka*, *Vindzorskie kumuški*, *Čio-Čio-San* – stellten ein künstlerisches Interesse vor, das auch mehrfach durch die Presse bemerkt worden sei. Umso zweckmäßiger müsse die Existenz der Operntruppe erscheinen, als diese sich als fortschrittliches Kollektiv bei der Schaffung einer sowjetischen Operndramaturgie erwiesen habe und als Laboratorium der sowjetischen Oper dienen könne. Das Kollektiv bestehe aus qualifizierten professionellen Kräften – Sängern, Dirigenten, Regisseuren, Chor,

---

<sup>697</sup> Schreiben des Direktors des *teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO*, I. A. RAFAILOV, und der Sekretärin der Parteiorganisation, L. F. VESELOVA, an das *CK VKP(b)* (A. A. ŽDANOV) vom 23. Febr. 1948: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 634, LL. 103-106.

<sup>698</sup> Schreiben des Direktors des *teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO*, I. A. RAFAILOV, der Sekretärin der Parteiorganisation, L. F. VESELOVA, und des Vorsitzenden des *mestkom*, A. A. POLUBOJJARINOV, an den Vorsitzenden des *CK RABIS*, P. A. TARASOV (28. Febr. 1948): GARF, F. R-5508, Op. 2, D. 532, LL. 2-11.

<sup>699</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *CK RABIS*, P. A. TARASOV, an den Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV (undatiert): Ebd., L. 1.

Orchester, Ballett – und stütze sich in seinen schöpferischen Positionen auf progressive realistische Traditionen in der Opernkunst. Daher erachte das Zentralkomitee der Gewerkschaft es für notwendig, das Kollektiv zu erhalten und dem Theater die nötigen Arbeitsbedingungen zu schaffen.

Schließlich wandten sich am 28. Febr. 1948 vier aufgebrachte Opernsolisten sowie ein Regisseur im Auftrag des Theaterkollektivs flehentlich an STALIN um Hilfe und legten die Zusammenhänge in der gebotenen Ausführlichkeit klar.<sup>700</sup> Im Jahre 1935 habe STANISLAVSKIJ auf Beschluss der Regierung hin das *Operno-dramatičeskij teatr* – damals noch als Studio – geschaffen, das er bis an sein Lebensende geleitet, auf das er seine ganze Erfahrung verwendet und das er als seine letzte Schöpfung angesehen habe. Nach STANISLAVSKIJS Tod und auf sein persönliches Geheiß hin sei die Führung des Kollektivs an M. N. KEDROV übergegangen, die musikalische Leitung aber, wie zu Lebzeiten des Meisters, bei N. S. GOLOVANOV verblieben. Für die Vokalgruppe trüge A. V. NEŽDANOVA die Verantwortung. Diese Leitung stehe bis heute an der Spitze des Theaters, dem die Sowjetregierung von den ersten Tagen seiner Existenz an jede Hilfe habe angedeihen lassen, so 1938 in dem Beschluss über die Errichtung eines speziellen Gebäudes, an dem die Arbeit im Jahre 1941, damals zu 57 % abgeschlossen, kriegsbedingt unterbrochen worden sei. Gegenwärtig zähle das Opernkollektiv, bestehend aus Solisten, Chor, Orchester und Ballett, 300 Personen. Durch *Prikaz* des KDI vom 28. Februar nun werde das Theater – der langjährigen produktiven Arbeit des Kollektivs ebenso zum Trotze wie der Summe staatlicher Mittel, die auf die Erziehung der Operntruppe verwendet worden seien, anstelle auch der Erfüllung der Hoffnungen auf den Erhalt eines stationären Gebäudes oder auf Vollendung des Rohbaus – völlig unerwartet der Subvention beraubt und das Opernkollektiv liquidiert. Nicht uninteressant zu erwähnen sei, dass die Leitung des Kunstkomitees in all den Jahren keine einzige Opernaufführung des gegebenen Theaters besucht habe. Wie aus der Geschichte der Opernkunst ersichtlich, könne ein Operntheater ohne jede Subvention nicht leben und sich nicht entwickeln. Es ließe sich reden über eine scharfe Senkung der Inszenierungsausgaben, auch über eine maximale Kürzung des Personals, keinesfalls aber über die Liquidierung. Mit einem Federstrich fände man sich des Rechts auf Leben beraubt, was nicht nur katastrophal, sondern auch unverständlich sei. Die

---

<sup>700</sup> Brief von vier Opernsolisten/-innen und einem Regisseur des *teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO* an I. STALIN (28. Febr. 1948): RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 634, LL. 107-112.

Autoren schließen pathetisch mit der Bitte um Gewährung des Rechts an das Kollektiv, »zu Ehren der sowjetischen Kunst zu leben und zu arbeiten«. Diese Gunst ward den Opernarbeitern von Seiten STALINS nicht zuteil, als am 06. März 1948 der endgültige *KDI-Prikaz* über die Streichung der Subvention und über die Reorganisierung des Theaters erging.<sup>701</sup> In den fünf Jahren seiner Existenz habe das *Gosudarstvennyj operno-dramatičeskij teatr im. STANISLAVSKOGO* lediglich acht Opernschauspiele produziert. Die Ausgaben für den Unterhalt erhöhten sich von Jahr zu Jahr, während der Einnahmeteil äußerst unbedeutend bleibe. Mit jedem Jahr wachse die Differenz zwischen Ausgaben und Einnahmen, daher die Finanzierung zunehmend aus dem Staatsbudget erfolge. Habe das Theater im Jahre 1944 eine Subvention in Höhe von 1 816 000 Rbl erhalten, so sei die Summe im Jahre 1947 auf 4 578 000 Rbl angestiegen. Der überwältigende Teil der Ausgaben entfalle aufgrund ihrer unbefriedigenden Arbeit auf die Operntruppe des Theaters. Diese Situation für unduldbar haltend, ordnete LEBEDEV die Umbildung des Theaters in ein reines Schauspielhaus an, das fürderhin ohne staatliche Bezuschussung würde auskommen müssen.

Durch den Liquidierungs-*Prikaz* in die Überzeugung versetzt, ihr voraufgegangenes Schreiben könne STALIN unmöglich erreicht haben, verfassten die Opernsolisten des Theaters am 10. März 1948 einen erneuten Brief an den vermeintlichen Patron aller Kunstarbeiter:<sup>702</sup> »Die schwere Not, die uns heimgesucht hat, veranlasst uns, uns mit neuer Hoffnung, mit tiefem Glauben erneut an Sie zu wenden.« Bereits am 28. Februar habe man beim Adressaten um Hilfe ersucht, jedoch der Brief sei durch STALINS Sekretariat an das Partei-ZK geschickt worden und von dort vermutlich durch die Instanzen gegangen, ohne dass man eine Antwort auf ihn erhalten hätte. Unterdessen habe das *KDI* seine fürchterliche Sache vollendet und einen *Prikaz* über die Liquidierung der Opernabteilung des Theaters – seines Hauptteils – herausgegeben. Das Kollektiv habe gehofft, dass dem Theater Bedingungen für die normale Arbeit geschaffen würden, aber statt eine stationäre Räumlichkeit zu erhalten, habe das Theater paradoxerweise den *KDI-Prikaz* über seine faktische Liquidierung empfangen. In seiner Argumentation sei der *Prikaz* durch und durch falsch, erdacht und verleumderisch, durch fadenscheinige Gründe

---

<sup>701</sup> *Prikaz* Nr. 96 des *KDI SM SSSR* vom 06. März 1948: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1742, L. 116 sowie GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2808, L. 29.

<sup>702</sup> Brief besagter Opernsolisten/-innen des *Operno-dramatičeskij teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO* an I. STALIN vom 10. März 1948: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 634, LL. 141-148.

suche das Kunstkomitee die Liquidierung von STANISLAVSKIJS persönlicher Sache, die Zerstörung der schöpferischen Arbeit eines großen Kollektivs von sowjetischen Kunstarbeitern, die 13 Jahre ihres Lebens der Errichtung eines Theaters der realistischen Oper, eines Theaters der menschlichen Wahrheit hingegeben hätten, zu bemänteln. Durch ihr leidenschaftliches Plädoyer gegen das *KDI* beinahe von aller Sachlichkeit hinweggetragen, besannen sich die Autoren schließlich ihrerseits auf das Instrument der Argumentation: Man verfüge über völlig ausreichendes dokumentarisches Material, das *en détail* alle Prämissen des *Prikazes* umwerfe. In den bezeichneten fünf Jahren habe das Theater nicht acht, sondern elf Opern- und zwölf Dramenschauspiele geschaffen, insgesamt also 23. Die Finanzierung über Subventionen sei nicht auf Forderung des Theaters hin erfolgt, sondern gemäß dem Plan des Komitees, der in Entsprechung mit der Reorganisierung des Studios in ein Theater eine Erhöhung der Subvention vorgesehen habe. Die Subvention aber sei nicht allein für die Ausgaben der Opernabteilung, sondern für das gesamte Theater ausgeschüttet worden, das, seiner Struktur und STANISLAVSKIJS Grundidee gemäß, organisatorisch, schöpferisch und finanziell stets als einheitlicher, unteilbarer Organismus existiert habe. Auf diese Weise seien die Mittel nicht nur auf die Oper, sondern auch auf das Drama verwendet worden. Chor, Orchester, Ballett, Statisten, die künstlerisch-administrative Leitung, Werkstätten: dies alles bestehe gemeinsam für Oper und Drama, zu schweigen davon, dass auch die Opernsolisten in Dramenschauspielen arbeiteten. Warum aber habe es das Komitee in seinem *Prikaz* nicht darauf hinzuweisen für nötig befunden, dass das Theater, aller Erschwernis seiner Bedingungen, die keinem anderen Theater vergleichbar seien, ungeachtet, von Jahr zu Jahr den Plan des Komitees im Einnahmeteil übererfüllt habe? Gewiss könnten die Ausgaben niedriger liegen, allein man habe doch die ganze Zeit über keine stationäre Räumlichkeit zur Verfügung, woher die Ausgaben für das Anmieten von Aufführungsplätzen und für den Transport rührten, die kein anderes Theater tragen müsse. Sei denn die Operntruppe schuld, wenn der Genosse KALAŠNIKOV, den Protesten des Theaters zum Trotz, angeordnet habe, das Stück *Rovno v polnoč'* (*Punkt Mitternacht*) aufzuführen, auf das man 123 000 Rbl verwendet habe, bevor es nach einigen Vorstellungen als politisch schädlich aus dem Repertoire abgesetzt worden sei? Komme ferner dem Opernkollektiv die Verantwortung dafür zu, dass das *KDI* dem Theater 300 000 Rbl überwiesen und angeordnet habe, für dieses Geld Stücke bei Dramatikern zu bestellen, die durch das Komitee empfohlen worden



seien, daraufhin aber nichts geschrieben hätten? Warum also müsse die Operntruppe für den empörenden Umgang des Kunstkomitees mit den Volksmitteln büßen? Und sei dem *KDI* tatsächlich nicht bekannt, dass die Theaterleitung ihm im Zuge einer maximalen Ausgabensenkung und einer Personalkürzung einen Kostenplan für das Jahr 1948 vorgelegt habe, dem gemäß als Subvention keine 4,5 Mio. Rbl, sondern gut 1 Mio. Rbl benötigt würden? Worin also bestehe das Unbefriedigende in der Tätigkeit der Operntruppe? Vom schöpferischen Niveau derselben aber, das in dem *Prikaz* in keiner Weise thematisiert werde, vermittelten Kritiken der Moskauer Presse eine Vorstellung, die die Autoren nachfolgend in Zitaten einflochten, ihren Argumenten zusätzliches Gewicht zu verleihen. Ungeachtet dessen, dass die Operntruppe seit dem 08. März liquidiert sei, halte man sich nicht für aufgelöst, setze die Arbeit fort und erwarte STALINS gerechte Entscheidung. Diese erhoffte sich auch STANISLAVSKIJS Schwester, Z. S. SOKOLOVA – ihres Zeichens ›verdiente Künstlerin der RSFSR‹ –, die am 12. März 1948 STALIN schriftlich ersuchte, die Sache ihres verstorbenen Bruders vor der völligen Zerstörung zu bewahren.<sup>703</sup> Hieran war dem Adressaten solch eindringlicher Bittstellungen offenkundig nicht gelegen, denn die Angelegenheit nahm ohne STALINS Intervention ihren Fortgang. Dass die Korrespondenz den ersten Mann in Partei und Staat, wie aus der weiteren Entwicklung ersichtlich, in der Tat vermutlich nicht einmal erreichte, stellt den Befund nicht in Frage, denn sofern STALINS Sekretariat die Sache der *Agitprop* zur Entscheidung überließ und diese ohne weitere Rückversicherung den Beschluss des *KDI* bestätigte, woraufhin ihn zuletzt der Ministerrat unter VOROŠILOVS Federführung absegnete, setzen diese Vorgänge STALINS stillschweigendes Einverständnis, mindestens aber seine Indifferenz voraus.

Am 09. Apr. 1948 begründete LEBEDEV in einem Schreiben an ŽDANOV die Entscheidung über die Liquidierung der Opernabteilung:<sup>704</sup> In den letzten Jahren seien die besten Schauspieler des Opern- und auch des Dramenkollektivs, die im Studio ausgebildet worden seien, in andere bedeutende Theater des Landes – ins *GABT*, ins *MChAT*, ins *Malyj teatr*, ins *teatr Dramy im. PUŠKINA*, ins *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO* – übergewechselt. Die Leiter des Theaters, KEDROV und GOLOVANOV, hätten aufgehört, sich unmittelbar mit der

<sup>703</sup> Brief Z. S. SOKOLOVAS an I. STALIN vom 12. März 1948: Ebd., LL. 155-157.

<sup>704</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* A. A. ŽDANOV vom 09. Apr. 1948: Ebd., LL. 161-163.

laufenden Arbeit zu beschäftigen, partizipierten lediglich an der Abnahme fertiger Schauspiele und seien bei den Prüfungen der Studio-Absolventen zugegen. Der erfahrenen Unterstützung entbehrend, hätten die jungen Regisseure und Pädagogen die weitere schöpferische Entwicklung des Kollektivs nicht vollwertig gewährleisten können. Im Ergebnis habe das Theater seine künstlerische Qualität eingebüßt und verfüge über ein sehr durchschnittliches Personal. Nicht länger ein Laboratorium zur Erschließung von STANISLAVSKIJS Prinzipien, rechtfertige das Theater seinen Namen nicht. Was die finanzielle Seite anbelange, so decke die Operntruppe in ihrem jetzigen Personal und unter den Bedingungen, unter denen das Theater arbeite, nicht die Ausgaben, die auf ihren Unterhalt verwendet würden. Von der Subvention des Theaters – 3 051 000 Rbl im Jahre 1945, 3 989 000 Rbl anno 1946 und 4 574 000 Rbl 1947 – entfielen 75 % auf die Opernabteilung. Die Arbeit in Klubgebäuden mit einer niedrigen Besucherzahl und geringem Fassungsvermögen, die hohen Betriebskosten und Inszenierungsausgaben machten das Opernkollektiv äußerst unrentabel, wodurch die Entscheidung des *KDI* angestoßen worden sei.

Wenigstens die *Agitprop* überzeugten LEBEDEVs Argumente, als sie in zwei Schreiben an das Sekretariat ŽDANOVs vom 26. Apr. 1948<sup>705</sup> und vom 12. Mai 1948<sup>706</sup> zunächst die Gesuche der Solistengruppe und der Theaterdirektion, dann die Bittschrift SOKOLOVAs unter Bezugnahme auf die Ausführungen des *KDI*-Vorsitzenden abschlug. Am 26. Mai 1948 sanktionierte der Ministerrat der UdSSR per Verfügung die Umbildung des *Gosudarstvennyj operno-dramatičeskij teatr im. K. S. STANISLAVSKogo* in das *Moskovskij dramatičeskij teatr im. K. S. STANISLAVSKogo*, das fürderhin auf eigener wirtschaftlicher Basis arbeite und vom Unions-*KDI* in die Verwaltung des *Mosgorispolkom* übergehe.<sup>707</sup> Auf Grundlage des aufgelösten Opernkollektivs aber befahl *KDI* dem *Mosgorispolkom* im Sommer 1948 eine Wanderoperntruppe beim *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKogo i NEMIROVIČa-DANČENKO*, die gleichfalls ohne Subventionen wirtschaften würde, zu organisieren.<sup>708</sup>

So war die Opernabteilung des Theaters den erstarkten Finanzgesichtspunkten in der Kunstpolitik der Regierung zu einem Zeitpunkt geopfert worden, da soeben mit

<sup>705</sup> Schreiben des stellvertretenden Leiters des *Otdel [iskusstv] Upravlenija propagandy i agitacii CK VKP(b)*, B. RJURIKOV, an das Sekretariat A. A. ŽDANOVs vom 26. Apr. 1948: Ebd., L. 113.

<sup>706</sup> Schreiben des stellvertretenden Leiters des *Otdel [iskusstv] Upravlenija propagandy i agitacii CK VKP(b)*, B. RJURIKOV, an das Sekretariat A. A. ŽDANOVs vom 12. Mai 1948: Ebd., L. 164.

<sup>707</sup> Verfügung des Ministerrates der UdSSR vom 26. Mai 1948: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2787, L. 53. Die Verfügung trägt die Unterschrift des stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV.

<sup>708</sup> *Prikaz* Nr. 462 des *KDI SM SSSR* vom 16. Juli 1948: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1743, L. 415.

der ZK-Resolution über das Musiktheaterrepertoire das ideologische Mandat der Musikbühnen bekräftigt und akuter Bedarf an Schauspielen über zeitgenössische sowjetische Themen angemeldet worden war. Der *KDI*-Vorsitzende hatte die schwierigen Bedingungen, unter denen das Theater in Ermangelung einer stationären Räumlichkeit arbeitete, anerkannt, allein so weit reichte das Interesse der Regierung an der ideologischen Missionierung über die Bühnenkunst nicht, dass man sich diese Aufgabe noch länger etwas kosten zu lassen bereit fand. LEBEDEV, der bei der Reorganisierung des *Operno-dramatičeskij teatr im. STANISLAVSKOGO* als Initiator dastand, vollführte auch in dieser Angelegenheit lediglich den Willen des Ministerrates, der in Person VOROŠILOVS längst über die missliche Lage dieses Hauses unterrichtet war, ohne irgend zu dessen Gunsten und für die ideologischen Belange des Sowjetstaates tätig geworden zu sein. Am 17. Nov. 1947 bereits hatte eine Gruppe von künstlerischen Arbeitern des Theaters VOROŠILOV die Schwierigkeiten, die sich aus den aktuellen Arbeitsbedingungen für die Tätigkeit des Theaters ergäben, detailliert auseinandergesetzt:<sup>709</sup> In einer ausweglosen Situation wende man sich an den Adressaten um Hilfe. Die letzten drei Jahre seines Lebens habe K. S. STANISLAVSKIJ der Ausbildung von Opern- und Dramenschauspielern gewidmet, auf denen das Theater personell gründe. Bei der Produktion von mehr als 15 Schauspielen in der Zeit seiner Existenz, die zum Teil hunderte Vorstellungen erlebt hätten, habe das Theater das Hauptaugenmerk auf die Schaffung neuer zeitgenössischer Werke gelegt. Während des Vaterländischen Krieges seien neben der Produktionstätigkeit künstlerische Brigaden an die Front entboten worden, die mehr als 3 500 Konzerte realisiert hätten. Obwohl nicht in Besitz einer eigenen Räumlichkeit, habe sich das Kollektiv unter diesen außerordentlich schwierigen Bedingungen über die Jahre halten und nach dem Krieg sogar den Titel eines Theaters von Unionsunterstellung erobern können. Infolge der kriegsbedingten Aussetzung der Arbeiten an dem Gebäude, dessen Errichtung durch Verordnung des *CIK*-Präsidiums angeordnet worden war, habe das Theater weiterhin Vorstellungen auf Klubbühnen gegeben. Mit Beginn der laufenden Saison nun habe man das Theatergebäude der *Trechgornaja Manufaktura*, wo man seit drei Jahren Aufführungen realisiert habe, eingeübt, weil diese Räumlichkeit durch das Fabrikkomitee für andere Zwecke genutzt werde, daher man sich im buchstäblichen

---

<sup>709</sup> Brief von künstlerischen Arbeitern des *Operno-dramatičeskij teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO* an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV vom 17. Nov. 1947: GARF, F. R-5446, Op. 54, D. 42, LL. 234-237.

Sinne auf der Straße wiedergefunden habe. Hierdurch sei das 400 Personen zählende Theaterkollektiv zur Untätigkeit verurteilt. Die drei vorbereiteten neuen Inszenierungen sowjetischer Werke – zwei Dramen, eine Oper – könnten dem Zuschauer nicht präsentiert werden. Um die Empfänglichkeit des hochverehrten Adressaten für die Bedürfnisse der Kunst wissend und im Glauben, dass er dem Theater, STANISLAVSKIJS letzter Schöpfung, helfen werde, wende man sich mit der inständigen Bitte an ihn, die Fertigstellung des vorgesehenen Gebäudes zu forcieren, einstweilen dem Theater aber die Räumlichkeit des umgezogenen Zentralen Kindertheaters zur Verfügung zu stellen. VOROŠILOVS Hilfe blieb bekanntlich aus, an ihrer statt aber unterfertigte er einige Monate später vorerwähnte Ministerratsverfügung über die partielle Liquidierung des Theaters.

Mag LEBEDEVs Argumentation auch in dem Teil, da er den künstlerischen Bedeutungsverlust des Theaters begründete, im Einzelnen zu widerlegen müßig sein, ist umgekehrt den Gesuchen der Betroffenen das Streben, mit den Mitteln auch der Emotionalisierung Arbeit und Rang des Theaters in möglichst günstiges Licht zu rücken, leicht zu ersehen: Gewichtige Einwände gegen die künstlerische und ideologische Zweckmäßigkeit der Entscheidung erheben sich doch. Mit der Bedeutungserosion zum Ersten kann es angesichts positiver Pressekritiken und der kürzlichen Beförderung des Studios zu einem unionssubordinierten Theater nicht allzu weit her gewesen sein. Die Charakterisierung der Operntruppe durch den *CK RABIS*-Vorsitzenden als fortschrittliches Kollektiv in der Schaffung einer sowjetischen Operndramaturgie, das als Laboratorium der sowjetischen Oper werde dienen könne, korrespondiert, zweitens, mit dem Schreiben an VOROŠILOV vom November 1947, da die Theaterarbeiter vom zentralen Stellenwert sowjetischer Schauspiele in der Repertoire-Arbeit gehandelt und deren drei neue – darunter eine Oper – als zur Präsentation bereit angekündigt hatten. Das Argument vom übermäßigen Subventionsbedarf der Opernabteilung, das den Liquidierungs-*Prikaz* unmittelbar motiviert hatte, war durch die Solistengruppe in ihrem zweiten Gesuch an STALIN ohnedies entkräftet, die erforderliche Bezuschussung als weit niedriger erwiesen worden als durch LEBEDEV beziffert. Wäre es folglich der Regierung ernsthaft um die Beförderung der sowjetischen Oper bestellt gewesen, so hätte sie zu diesem Zeitpunkt, im Zenit der ideologischen Offensive im Musiktheater, eine verdiente Operntruppe, von der die Produktion neuer sowjetischer Schauspiele zu erwarten stand und die den Staat vergleichsweise wenig kostete, nicht liquidiert. Zu

schweigen von der ideologischen Unglaubwürdigkeit, ein Kollektiv diesen Ranges aufzulösen, das auf Klub- und Fabrikbühnen spielte und die primäre ideologische Zielgruppe bediente. Mochte man selbst das gegebene Theater und insonderheit seine Opernsektion für der finanziellen Förderung nicht länger wert erachten, so sollten die Geschicke der bedeutendsten Musikbühnen des Landes offenbaren, dass der Fall des *Operno-dramatičeskij teatr im. STANISLAVSKOGO* den kunstpolitischen Kurs der Regierung nur getreu repräsentierte.

#### 8.2.3.2.2 *Bol'soj teatr – Das erste Haus des Landes als Schaubühne einer kunstpolitischen Tragikomödie*

Als erste Bühne des Landes konnte das *Bol'soj teatr* noch die meisten seiner Privilegien in die Arbeit unter den neuen Bedingungen hinüberretten. Von der Leningrader Konkurrenz um die günstigen Konditionen seiner Arbeit beneidet, bedeutete jedoch auch für die Tätigkeit des *GABT* das Jahr 1948 weniger aufgrund der ZK-Resolution über die *Velikaja družba*-Inszenierung als wegen der Subventionskürzung eine tiefe Zäsur. Durch die Ministerratsverordnungen Nr. 537 vom 04. März 1948 und Nr. 560 vom 06. Febr. 1949 war das Theater in der Subvention von 25 Mio. Rbl auf 20 Mio. Rbl herabgestuft worden. Was gemessen an den nunmehr 7 Mio. Rbl des KIROV-Theaters noch immer als gewaltige Summe erscheint, reichte nicht aus, um ein Depravieren des künstlerischen Niveaus auf der Prestigebühne der UdSSR zu verhindern. Als solche immerhin der Sorge um ihre Fortexistenz entledigt, ging die Subventionskürzung auch im *Bol'soj teatr* mit einem empfindlichen Personalabbau einher, der die Theaterleitung in die permanente Verlegenheit führte, den Ansprüchen, die sich seit je und nun verschärft an das Theater richteten, mit den vorhandenen personellen Ressourcen nicht gerecht werden zu können. So galten für die erste Bühne des Landes grundsätzlich jene Bedingungen, die eine Gruppe hochdekorierte Theaterkünstler im Mai 1955 in bereits zitiertem Schreiben an MOLOTOV als allgemeine Erscheinung im sowjetischen Theaterwesen nach der Subventionskürzung beklagten:

Die Überführung der Theater in die Rentabilität im Jahre 1948 wurde ohne genügende Vorbereitung verwirklicht: Zum Zwecke der Verringerung der Ausgaben für den Unterhalt der

Theater wurde fast allgemein äußerst unüberlegt das Personal gekürzt, und insbesondere das Personal der Orchester, der Chöre, der künstlerisch-technischen Abteilungen und das Bedienungspersonal. In der Praxis vieler Theater führte dies zu einer unzulässigen Absenkung des ideologisch-künstlerischen Niveaus der Schauspiele.<sup>710</sup>

Am 31. Mai 1948 hatte der neue *GABT*-Direktor, A. SOLODOVNIKOV, in einem Schreiben an den Leiter der *KDI*-Musiktheaterverwaltung, N. GORJAINOV, erstmals den personellen Notstand im Orchesterkollektiv seines Hauses signalisiert.<sup>711</sup> Seit September vergangenen Jahres sei das Personal des *GABT*-Orchesters unbegründet von 250 auf 223 Personen reduziert worden. Angesichts der erhöhten Zahl von Morgenvorstellungen und der angespannten Probearbeit, die das Theater bei der Produktion von zehn neuen und kapital erneuerten Schauspielen leiste, habe sich eine so bedeutende Personalkürzung in einer großen Überlastung der Orchesterkräfte und dem Anstieg der Erkrankungshäufigkeit niedergeschlagen. Der Kadmangel in diesem wichtigsten Kollektiv des *GABT* zwingt die Direktion zu einer unzulässigen Reduzierung der Interpreten bei einzelnen Instrumenten, was die Qualität des Orchesterklanges scharf senke. Auf Grundlage des Dargelegten bitte die Direktion um Erlaubnis, bis zur vollständigen Prüfung der Frage über den Zustand des Orchesters dessen Personal dringend um sieben Stellen – zwei erste Geigen, zwei Bratschen, ein Cello, einen Kontrabass und ein Horn – zu erhöhen. SOLODOVNIKOVs Brief an die Kunstadministration war am 29. Mai 1948 ein entsprechendes Schreiben des Orchesterleiters, SADOVNIKOV, an den *GABT*-Direktor vorausgegangen, darin es geheißen hatte, die Festsetzung des Orchesterpersonals auf 223 Planstellen wirke sich infolge der gegenwärtig angespannten Probearbeit und der erhöhten Zahl von Vorstellungen katastrophal auf das schöpferische Leben des Kollektivs aus.<sup>712</sup> Gehäuft seien in letzter Zeit Fälle von Berufskrankheiten – Erkrankungen der Hände bei den Streichern und der Gesichtsmuskeln bei den Bläsern – aufgetreten. Für die Maßstäbe des gegebenen Orchesters betrage das minimale Personal 16 erste Geigen, zwölf zweite, zehn Bratschen, acht Celli und acht Kontrabässe. Unterdessen sei man gezwungen, eine Reihe von Ballettvorstellungen mit nur 14 ersten Geigen zu geben,

---

<sup>710</sup> »Pis'mo dejatelej teatra V. M. Molotovu ob itogach IX s-ezda Vserossijskogo teatral'nogo obščestva i neudovletvoritel'nom sostojanii teatral'nogo iskusstva« (nicht später als 27. Mai 1955): RGANI, F. 5, Op. 17, D. 506, LL. 129-134; Dokument veröffentlicht in: *Apparat CK KPSS i kul'tura, 1953-1957*, S. 419-424.

<sup>711</sup> Schreiben des Direktors des *GABT*, A. SOLODOVNIKOV, an den Leiter des *GUMT KDI SM SSSR*, N. GORJAINOV, vom 31. Mai 1948: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 124, L. 21.

<sup>712</sup> Schreiben des *GABT*-Orchesterleiters, SADOVNIKOV, an den Direktor des *GABT*, A. SOLODOVNIKOV, vom 29. Mai 1948: Ebd., LL. 22-24.

alle Opern- und Ballettvorstellungen mit neun Bratschen und einige Vorstellungen mit sieben Kontrabässen. Die Vorstellungen der Filiale liefen mit noch dünnerem Personal. Wohl verstehend, dass die Frage über die Heraufführung des Orchesterpersonals auf 245 – 250 Planstellen jetzt unzeitgemäß sei, wohin man aber nach einiger Zeit unweigerlich kommen werde, erachte er, SADOVNIKOV, es für nötig, umgehend die Frage über die personelle Aufstockung der genannten Instrumentengruppen in der Zahl, wie sie der *GABT*-Direktor dann an die Kunstverwaltung weitergeben würde, zu lösen.

Als sich SOLODOVNIKOV und der Hauptdirigent des *Bol'soj teatr*, N. GOLOVANOV, am 02. Dez. 1948 erneut an die *KDI*-Spitze, dieses Mal unmittelbar an LEBEDEV, wandten, hatte sich in der bezeichneten Angelegenheit nichts getan.<sup>713</sup> Mehrfach habe die Theaterleitung die Bitte an das Kunstkomitee gerichtet, bei der Lösung dieser für die normale Arbeit des Orchesters dringenden Frage zu helfen, eine Antwort indes nicht erhalten. Einzelne Orchestergruppen, insbesondere die Bratschen- und die Flötengruppe, benötigten umgehend bedeutende Verstärkung. Wann immer SOLODOVNIKOV bei den zuständigen Instanzen um die Aufstockung des Personals für die Kollektive seines Theaters resp. um das Abstreichen von weiteren Kürzungen ersuchte, setzte er die Situation geduldig auseinander und trug sein Anliegen wohlbegründet vor. So tat er es, vermutlich in der ersten Dezemberhälfte des Jahres 1948, in einer *Auskunft über das Personal und die Auslastung des Orchesters des Staatlichen akademischen Bol'soj teatr der UdSSR*, da er die personelle Entwicklung des Orchesterkollektivs über die letzten Jahre skizzierte und die Parameter, die die Qualität seiner Arbeit bestimmten, erläuterte:<sup>714</sup> Anno 1937 habe das *GABT*-Orchester 264 Personen umfasst, im Jahre 1939 sei es in Verbindung mit dem Übergang des Theaters zur ununterbrochenen Arbeitswoche auf 290 Planstellen aufgewertet worden. Infolge des Beschlusses über die Festsetzung eines Ruhetages dann sei das Personal im Jahre 1941 auf 250 Personen reduziert worden, wobei diese Kürzung die normale Arbeit des Theaters nicht beeinträchtigt habe, weil gleichzeitig die Auftrittsnormen der Orchesterkünstler von 18 – 21 auf 21 – 23 monatliche Vorstellungen erhöht worden seien und das Theater alljährlich nicht mehr als vier bis fünf neue Inszenierungen gebracht habe. Der Abbau von weiteren 27

---

<sup>713</sup> Schreiben A. SOLODOVNIKOVs und N. GOLOVANOVs an den Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. LEBEDEV (02. Dez. 1948): Ebd., L. 77.

<sup>714</sup> »Spravka o sostavach i zagruzke orkestra Gosudarstvennogo akademičeskogo Bol'sogo teatra Sojuza SSR« (undatiert): GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2964, LL. 2-3.

Planstellen am Ende des Jahres 1947 auf Geheiß des Kunstkomitees habe sich vor dem Hintergrund der aktuellen Aufgaben bereits äußerst schmerzlich auf die Theatertätigkeit und den Orchesterbetrieb ausgewirkt: Die unzureichende Zahl von Werken im Repertoire des *Bol'soj teatr* und seiner Filiale nämlich hätte ebenso wie der verwahrloste Zustand des laufenden Repertoires die Notwendigkeit einer bedeutenden Ausweitung der Produktionstätigkeit mit dem Ziel der jährlichen Anreicherung des Spielplanes um neun bis zehn Inszenierungen diktiert. Bereits im laufenden Jahr sei die Aufgabe, die Produktion zu verdoppeln, auf große Schwierigkeiten gestoßen. Der Mangel an Orchesterkräften bringe eine unnormale Belastung des Kollektivs mit sich: Zweimal täglich – morgens und abends – seien die Künstler in Vorstellungen beschäftigt, hinzu trete die mehrstündige Probearbeit. Äußerste Ermüdung und eine zunehmende Zahl von Berufserkrankungen stünden als Folge. Die hohen künstlerischen Anforderungen, die an das Orchester des *Bol'soj teatr* gestellt würden, schlossen einen ›handwerklichen Charakter der Ausführung‹ aus. Unterdessen benehme die große Beschäftigung die Orchesterkünstler der Möglichkeit, an der Erhöhung ihrer Qualifikation zu arbeiten, was zur schöpferischen Stagnation bei einem bedeutenden Teil des Kollektivs führe. Auch hindere der Mangel an Orchesterkräften die Bereitstellung von Doubles im Falle der Erkrankung von führenden Orchestermeistern. Einige Vorstellungen müssten sogar, entgegen den Anforderungen der Partitur und zum Schaden des Orchesterklanges, personell unterbesetzt bleiben. SOLODOVNIKOV, dessen Argumentation die Prämissen, auf welche der Ministerrat seine finanzpolitischen Entscheidungen im Theaterwesen gründete, nicht nur in dieser Petition unterspülte, trat der unter den Regierungsverantwortlichen verbreiteten irrtümlichen Lesart entgegen, die jeden von der Vollbeschäftigung nach unten hin abweichenden Prozentpunkt in der Normerfüllung durch das Orchesterpersonal als Indikator für mangelnde Auslastung und zusätzliches Sparpotential nahm: In den vergangenen drei Monaten hätten die Hauptstimmgruppen ihre Auftrittsnormen übererfüllt: 102,1 % in den ersten Geigen, 104,4 % in den Bratschen, 108,6 % in den Celli, 109 % in den Kontrabässen, 101,3 % in den Hörnern. Wenn das Orchester insgesamt im selben Zeitraum die Auftrittsnorm zu 96,4 % erfüllt habe, so signalisiere dies klar den aktuellen Personalmangel. Eine auch nur näherungsweise 100-prozentige Normerfüllung durch das Kollektiv nämlich konnte es, SOLODOVNIKOVs Darlegung zufolge, unter normalen Bedingungen niemals geben: Zum Ersten wirkten im Orchester



Nachwuchskräfte mit, die das Repertoire noch nicht in ganzer Breite beherrschten und folglich die festgesetzte Norm gegenwärtig nicht zu realisieren imstande seien. Zum Zweiten und hauptsächlich aber sei die Nichterfüllung der Norm in einigen Gruppen – Holzblasinstrumente, Harfen, Tasteninstrumente und einige Blechblasinstrumente – unumgänglich: In einer Reihe von Schauspielen – *Romeo i Džul'etta*, *Vraž'ja sila*, *Zoluška*, *Pskovitjanka* u. a. – erfordere die Partitur eine dreifache, manchmal auch eine vierfache Besetzung von Holz- und Blechblasinstrumenten, daher das Theater gezwungen sei, für diese Schauspiele eine entsprechende Zahl von Musikern zu haben, wenn diese auch in der Regel die Norm nicht erfüllten.

Detailliert wusste der *GABT*-Direktor auch das Dilemma in einem weiteren Kollektiv seines Hauses, dem Chor, zu schildern:<sup>715</sup> Dieser habe Anfang 1946 noch 220 Personen gezählt, sei aber im selben Jahr auf 200 Planstellen reduziert worden. Nach dem Abbau von weiteren 20 Stellen im Frühjahr 1948 seien zum Anfang der laufenden Herbstsaison mithin noch 180 Personen verblieben. Berücksichtige man aber die Kranken und die in den Tagen ihrer Monatsblutung von der Arbeit befreiten Frauen, so nähmen im Durchschnitt an den Vorstellungen täglich etwa 160 Choristen teil. Diese Zahl könne nicht die Ausstattung von gleichzeitig auf den beiden Bühnen des *GABT* laufenden Vorstellungen mit dem nötigen Chorporpersonal gewährleisten. Vollkommen offensichtlich sei, dass die erzwungene Kürzung des Chorporpersonals zu einer Minderung der Tonfülle und zu einem allgemeinen Abfall im künstlerischen Niveau der *GABT*-Vorstellungen führe. In Verbindung mit der großen Überanstrengung der Choristen habe sich ferner in jüngster Zeit der Krankenstand bedeutend erhöht.

SOLODOVNIKOVs Ausführungen bewegten den *KDI*-Vorsitzenden, LEBEDEV, im Dezember 1948 den Entwurf einer Ministerratsverordnung *Über das Staatliche akademische Bol'soj teatr der UdSSR* einzureichen.<sup>716</sup> Dieser sah unter anderem vor, Erlaubnis an das Kunstkomitee zu erteilen, für die Gewährleistung einer normalen schöpferischen Tätigkeit des *GABT* und seiner Filiale ab dem 01. Jan. 1949 den Chor wieder auf 200 und das Orchester auf 235 Personen aufzustocken. Dem

---

<sup>715</sup> ›Spravka o sostave i faktičeskoj zagruzki chora Gosudarstvennogo akademičeskogo Bol'sogo teatra Sojuza SSR‹: Ebd., LL. 5-6. Dieses Dokument, das ebenfalls kein Datum trägt, datiert wohl auf den November oder die erste Dezemberhälfte des Jahres 1948.

<sup>716</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: ›O Gosudarstvennom akademičeskom Bol'som teatre Sojuza SSR‹ (Dezember 1948): Ebd., LL. 34-38.

Finanzministerium, das die Regierungsverordnung Nr. 537 vom 04. März 1948 in ihrer engsten Auslegung als den einzigen Maßstab für die Entscheidung solcher Fragen nahm, waren dergleichen künstlerische Belange fremd, als es dem Ministerrat die Streichung des entsprechenden Punktes aus dem Entwurf mit der Begründung nahelegte, die personelle Stärkung der Kollektive evoziere eine Erhöhung der staatlichen Subvention für das Theater um jährlich 870 000 Rbl.<sup>717</sup> Statt eine Ergänzung des Chor- und des Orchesterpersonals erreicht zu haben durch die erneute Reduzierung der staatlichen Zuweisungen im Jahre 1949 vor die Notwendigkeit gestellt, das künstlerische Personal weiter zu kürzen, holte SOLODOVNIKOV am 28. Jan. 1949 neuerlich weit aus, dem stellvertretenden Ministerratsvorsitzenden VOROŠILOV die missliche Lage des *Bol'soj teatr* begreiflich zu machen.<sup>718</sup> Im engeren Sinne um die Verhinderung eines weiteren Personalabbaus bemüht, geriet SOLODOVNIKOV mit seiner Begründung erneut ins Grundsätzliche und kippte unversehens die These von der angeblich durch die Theater verschuldeten Kostenexplosion, die der Ministerratsverordnung über die Subventionskürzung motivierend zugrunde gelegen hatte. Geflissentlich rechnet der *GABT*-Direktor dem Ministerrat in seinem Schreiben vor, dass die Vervielfachung des Subventionsbedarfs seit dem Vorkriegsjahr 1940 notwendige Folge einer Anzahl von Faktoren war, die sich gänzlich der Verantwortung des Theaters entzogen: Im Jahre 1940 habe die Subvention für das *Bol'soj* 6 192 000 Rbl betragen, im Jahre 1947 dann 31 140 000 Rbl und im abgelaufenen Jahr 1948 noch 25 685 000 Rbl. Eine solche Erhöhung der Subvention erkläre sich zunächst aus der Verdoppelung des Lohnfonds von 16 683 000 Rbl anno 1940 auf 32 447 000 Rbl im Jahre 1948. Die steigenden Lohnkosten seien verursacht worden durch die Verordnung Nr. 412 des *SNK SSSR* vom 12. Apr. 1944 über die Erhöhung der Löhne für die Orchesterkünstler des *Bol'soj teatr* und durch die Verordnung Nr. 1139 des Unionsministerrates vom 29. Mai 1946 mit entsprechenden Bestimmungen für die übrigen schöpferischen Arbeiter des Theaters. Eine Lohnerhöhung habe es im Jahre 1946 auch für die gering bezahlten Arbeiter des *GABT* gegeben. Zusammengekommen sei der Lohnfonds seit dem Jahr 1940 um 18 936 000 Rbl

---

<sup>717</sup> Schreiben des Finanzministeriums der UdSSR (A. POSKONOV) an den Ministerrat der UdSSR vom 13. Dez. 1948: ›*Zaključenie po voprosu o Gosudarstvennom akademičeskom Bol'som teatre SSSR*‹: Ebd., LL. 14-16.

<sup>718</sup> Schreiben des *GABT*-Direktors, A. V. SOLODOVNIKOV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV vom 28. Jan. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2984, LL. 15-17.

gestiegen, und dies, obwohl am Ende des Jahres 1948 das Personal 271 Personen weniger umfasst habe als im Jahre 1940. Zweitens seien die Kosten der Einsatzfeuerwehr von 510 000 Rbl anno 1940 auf 1 424 000 Rbl im Jahre 1948 gestiegen. Diese Ausgabe werde durch den Kostenplan des Innenministeriums der UdSSR bestimmt und hänge absolut nicht vom Theater ab, wenn sie auch in die Subvention eingehe. Die Kosten für neue Inszenierungen und für die Überholung der Dekorationen des laufenden Repertoires seien, drittens, in Verbindung mit der Preisteuerung für Materialien und der Lohnerhöhung für die Arbeiter der Betriebswerkstätten entsprechend genannter Ministerratsverordnung vom 29. Mai 1946 von 1 808 000 Rbl anno 1940 auf 3 238 000 Rbl im Jahre 1948 gestiegen. Viertens hätten sich aufgrund der Preisteuerung für Materialien, des Brotzuschlages und der Lohnerhöhung für die Ärzte im Jahre 1942 die Ausgaben für Unterhalt und Instandsetzung der Gebäude, für die Poliklinik des Theaters, für die Requisite erhöht. Hätten 1940 die Aufwendungen für diesen Bedarf noch 1 866 000 Rbl betragen, so habe man 1948 entsprechend 4 301 000 Rbl verauslagen müssen. Endlich figure im Budget des Theaters im Jahre 1948 ein Posten, den es 1940 noch überhaupt nicht gegeben habe, nämlich die Ausgaben für die Auszahlung der Pensionen an die Arbeiter des *GABT* – 2 364 000 Rbl im Jahre 1948. *In summa* also sei, aus vom Theater unabhängigen Gründen, der Ausgabenplan von 23 968 000 Rbl im Jahre 1940 auf 46 284 000 Rbl im Jahre 1948, d. h. um 22 316 000 Rbl, gestiegen. Zur gleichen Zeit hätten sich die Einnahmen nur um 3 617 000 Rbl – von 17 993 000 Rbl im Jahre 1940 auf 21 610 000 Rbl im Jahre 1948 – erhöht. Die Differenz zwischen dem jeweiligen Zuwachs bei Ausgaben und Einnahmen habe nur durch eine entsprechende Erhöhung der staatlichen Subvention gegenüber dem Jahre 1940 um 18 699 000 Rbl gedeckt werden können. Diese Berechnung aber zeige, dass das *Bol'soj teatr* den Staat – bemessen an den Ausgaben, die tatsächlich vom Theater abhingen – im Jahre 1948 nur um 794 000 Rbl teurer zu stehen gekommen sei als anno 1940. Zudem müsse man die bedeutend gesteigerte Produktivität des *GABT* in Erwägung ziehen: Habe das Theater in der Vergangenheit durchschnittlich fünf bis sechs jährliche Schauspiele produziert, so zeige es in der laufenden Saison zehn neue Inszenierungen – mit einer kleineren Truppe als 1940. Hier beendet SOLODOVNIKOV seinen lehrreichen Exkurs über die Hintergründe der Kostenexplosion im Theaterwesen und kommt auf sein eigentliches Anliegen: Nachdem dem Theater im Jahre 1948 die Subvention

gegenüber dem Vorjahr um 5 455 000 Rbl gekürzt worden sei, werde man 1949 auf dem Wege von Personalkürzungen, Einnahmesteigerungen über den Verkauf zusätzlicher Plätze, einer Erhöhung der Vorstellungszahl, der Verringerung des Betriebskapitals und einer Ausgabenreduzierung in anderen Posten noch einmal eine Einsparung von 3 155 000 Rbl bei der Subvention erzielen können. Allein die Regierungskommission fordere eine Reduzierung der Subvention gegenüber dem Jahre 1948 um 5 685 000 Rbl, d. h. zuzüglich zu den Vorschlägen des Theaters um weitere 2 530 000 Rbl. Die Erfüllung dieser Forderung würde die Entlassung von 118 zusätzlichen schöpferischen Arbeitern erforderlich machen, dies aber einen minderwertigen Orchester- und Chorklang sowie eine Reduzierung der Teilnehmer an den laufenden Vorstellungen bedingen. Außerdem werde die Rückführung der Truppe auf eine minimale Stärke für eine Reihe von Jahren den Zugang für junge talentierte Sänger und Ballettkünstler zum *Bol'soj teatr* schließen. Auf diese Weise werde die Erfüllung der Forderungen über eine Herabsetzung der Subvention auf 20 Mio. Rbl unausbleiblich in Einbußen im schöpferischen Niveau der *GABT*-Schauspiele und in die Entlassung bereits nicht mehr von Müßiggängern, sondern von schöpferisch wertvollen und qualifizierten Kräften münden. Gegenwärtig sei die Truppe des Theaters, wie aus beiliegender Zusammenstellung für die einzelnen Kollektive ersichtlich, bedeutend kleiner als 1940 und relativ kleiner als im Jahre 1913, als das *Bol'soj teatr* nur eine Bühne besessen hatte:

Tab. 2: Stärke des schöpferischen Personals des *GABT* nach Kollektiven<sup>719</sup>

Zeitpunkt Kollektiv	1913 (1 Bühne)	1940 (2 Bühnen)	01. Jan. 1949 (2 Bühnen)
Oper	56	131	102
Ballett	159	228	218
Chor	109	236	180
Orchester	135	274	220

Sofern die äußerste Notwendigkeit zur Senkung der Subvention auf 20 Mio. Rbl bestehe, bitte er, SOLODOVNIKOV, um Erlaubnis, die Ausgabenreduzierung durch Senkung der Löhne für eine Reihe von Arbeitern des Theaters und durch eine allgemeine Umtarifizierung vorzunehmen, nicht aber über eine weitere

<sup>719</sup> Ebd., L. 14.

Verkleinerung der Truppe. Einen anderen Ausweg aus der Situation wies die Herausnahme der Pensionsausgaben und der Ausgaben für die Einsatzfeuerwehr aus dem Theaterbudget. Unter dieser Bedingung könne man ebenfalls ohne wesentlichen Schaden für die schöpferische Tätigkeit des *Bol'soj teatr* mit 20 Mio. Rbl zurechtkommen. Der *GABT*-Direktor schließt mit der Bitte an VOROŠILOV, das schöpferische Niveau seines Theaters auf einer diesem Hause würdigen Höhe wahren zu helfen.

Am 10. Febr. 1949 präsentierte *Agitprop*-Chef ŠEPILOV dem ZK-Sekretär MALENKOV einen durch SOLODOVNIKOV gemeinsam mit dem *KDI*-Vorsitzenden vorbereiteten und durch die *Agitprop* überarbeiteten Verordnungsentwurf des Unionsministerrates *Über das Staatliche akademische Bol'soj teatr der UdSSR*.<sup>720</sup> Für die Gewährleistung der normalen schöpferischen Tätigkeit im Theater und seiner Filiale ist hierin die Aufstockung des Chorporsonals auf 200 und des Orchesterpersonals auf 235 Personen intendiert. Bereits am 18. Febr. 1949 führte der *GABT*-Direktor in vorliegender Angelegenheit bei LEBEDEV erneut Beschwerde:<sup>721</sup> Nachdem dem *Bol'soj teatr* die Subvention zusätzlich um 3,3 Mio. Rbl gekürzt worden sei, habe die Theaterdirektion alle Ausgaben ein zweites Mal überprüft und einen Haushaltsentwurf zur Bestätigung durch das *KDI* vorgelegt, der, in Entsprechung mit dem Regierungsbeschluss, eine Subvention für das *GABT* in Summe von 20 Mio. Rbl vorsehe. Nun sollte es scheinen, dass dieser Plan des Theaters, sofern er die bestätigte Subventionssumme nicht überschreitet, keinerlei Einwände hätte hervorrufen können. Allein der stellvertretende Vorsitzende des *KDI* N. BESPALOV habe nach der Überprüfung des Planes eine zusätzliche Reduzierung des Personals gefordert: im Statistenkollektiv auf 105 Stellen gegenüber durch den Plan vorgesehenen 110; beim künstlerisch-technischen Personal auf 450 Stellen gegenüber 486 im Theaterplan; im Kollektiv des wirtschaftlich-technischen Personals auf 325 Personen entgegen 351 gemäß Plan. BESPALOVs Forderung indes sei absolut nicht erfüllbar, indem das Personal der genannten Kollektive bereits auf das für die normale Arbeit des Theaters erforderliche äußerste Minimum zurückgeführt sei. Dass ein weiterer Personalabbau in diesen Kollektiven das Theater in eine Zwangslage setze und seinen schöpferischen Plan, der auf elf neue

<sup>720</sup> Schreiben D. ŠEPILOVS an G. MALENKOV vom 10. Febr. 1949: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 84, L. 25. Der beiliegende Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR »O Gosudarstvennom akademičeskom Bol'som teatre Sojuza SSR«: Ebd., LL. 26-30.

<sup>721</sup> Schreiben des *GABT*-Direktors, A. SOLODOVNIKOV, an den Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. LEBEDEV, vom 18. Febr. 1949: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 148, L. 8.

Schauspiele berechnet sei und ein großes Arbeitsprogramm zur Verbesserung der künstlerischen Qualität im laufenden Repertoire vorsehe, vereitle, sei vollkommen evident. Vor diesem Hintergrund bitte die Direktion des *GABT* um Bestätigung des vorgelegten Planes, der auf die beste Weise die staatliche Subvention im Interesse eines Wachstums für das Theater nutze, in unveränderter Form.

SOLODOVNIKOVs wiederholte Bittstellungen und seine Mahnungen, die künstlerischen Interessen der Vorzeigebühne des Landes zu beobachten, entsprangen nicht bloß dem natürlichen Widerstreben eines jeden Einrichtungsleiters, Kürzungen bei den staatlichen Mittelzuweisungen hinnehmen zu müssen. Die Arbeitsbedingungen im *Bol'soj teatr* unter der neuen Finanzordnung riefen auch die Kunstarbeitergewerkschaft auf den Plan, deren Wahrnehmung sich mit derjenigen der Theaterdirektion deckte. Ende November 1950 förderte *CK RABIS* in einem Schreiben an den *VCSPS*<sup>722</sup> einen vom *KDI* eingereichten Verordnungsentwurf des Unionsministerrates *Über Maßnahmen zur Gewährleistung der Bedingungen für die weitere Entwicklung des Staatlichen akademischen Bol'soj teatr der UdSSR*: Die große Arbeit des Theaters auf zwei Bühnen an der Vorbereitung von Premieren, das ehrwürdige Alter der Schauspieler, das Fehlen schließlich einer hinreichenden Zahl an jungen Kadern und den Mangel an führenden Solisten berücksichtigend, sei es äußerst notwendig, den Verordnungsentwurf in dem Punkt über die Erhöhung des schöpferischen Personals zu unterstützen. Im Falle der Unterlassung werde das Theater in den nächsten Jahren mit dem pensionsbedingten Ausscheiden wichtiger Interpreten nicht mehr imstande sein, Schauspiele zu produzieren. Bereits in der Gegenwart, wo es mit CHANAEV und NELEPP zwei dramatische Tenöre gebe, sei es zur Vereitelung der *Pikovaja dama* gekommen: Wegen Überbeanspruchung habe NELEPP eine Aufführung nicht zu Ende singen, CHANAEV ihn aber, durch Krankheit verhindert, nicht ersetzen können. Nicht anders gestalte sich die Situation im Ballett-, im Orchester- und im Chorkollektiv, wo man aufgrund der personellen Unterbesetzung der Möglichkeit entbehre, qualitativ hochwertige Vorstellungen zu geben. Durch die Festsetzung des achtstündigen Arbeitstages und der siebentägigen Arbeitswoche im *Prikaz* Nr. 597 des *KDI* vom 02. Okt. 1940 sei die Auftrittsnorm für die Künstler des Theaters, darunter für die Orchestermusiker, mechanisch erhöht worden. Die unüberlegte Kürzung des Orchesterpersonals, die Normerhöhung und

---

<sup>722</sup> Schreiben der Sekretärin des *CK RABIS*, L. ALEMASOVA, und des *CK RABIS*-Präsidiumsmitglieds und Leiters der *CK RABIS*-Lohnabteilung, A. SERGEEV, an den Leiter der Lohnabteilung des *VCSPS*, A. STEPANOV, vom 28. Nov. 1950: GARF, F. R-5508, Op. 2, D. 952, LL. 61-65.

die acht Stunden täglichen Spiels auf den Instrumenten – in Proben und Vorstellungen – hätten eine Überanstrengung der Musiker nach sich gezogen, sie der Möglichkeit zur Heimarbeit an der Verbesserung ihrer Qualifikation beraubt und den Klang des Orchesters, der zu Recht noch unlängst für den besten im Lande gehalten worden sei, insgesamt abgesenkt. Besonders in den letzten beiden Jahren habe sich diese Überanstrengung aufgrund der intensivierten Arbeit an der Inszenierung von neuen Opern- und Ballettwerken sowjetischer Autoren, die eine vielstündige tägliche Probearbeit erfordere, erhöht. Nicht nur eine Verschlechterung des Orchesterklanges habe die Überlastung der Musiker mit sich gebracht, sondern auch eine hohe Erkrankungshäufigkeit, die 3 – 4 % der normalen Arbeitszeit erreiche. Infolge der durch den *Prikaz* Nr. 597 festgeschriebenen Überhöhung würden die Normen nicht erfüllt und könnten ohne Schaden für die künstlerische Qualität der Schauspiele auch nicht erfüllt werden, daher eine Senkung der Auftrittsnorm von derzeit 21 – 23 auf 18 – 20 monatliche Vorstellungen unerlässlich sei. Schließlich befürwortet die Kunstarbeitergewerkschaft die Wiederrichtung einer Reihe von Gehältern in Chor, Orchester und Statistenensemble, die, obwohl für das Theater äußerst notwendig, im Zuge der Subventionskürzung um der Ausgabensenkung willen durch die Theaterleitung liquidiert worden waren.

Im Spätsommer 1951 dann, inzwischen 3 ½ Jahre nach den Partei- und Regierungsbeschlüssen über das Musiktheaterrepertoire und die Subventionskürzung, hatten sich die finanziell bedingten Missstände an der ersten Bühne des Landes zu solcher Groteske ausgewachsen, dass die *GABT*-Direktion in ihrem Schriftverkehr mit der staatlichen Kunstverwaltung eine Kuriositätenliste eröffnete. Ende August und Ende Oktober 1951 machte der neue Direktor des *GABT*, A. ANISIMOV, den neuen *KDI*-Vorsitzenden, N. BESPALOV – beider Vorgänger hatten im Frühjahr in Zusammenhang mit der Affäre um die Inszenierung der ŽUKOVSKIJ-Oper *Ot vsego serdca* ihren Hut nehmen müssen – auf die katastrophale Situation im Ballettkollektiv seines Hauses aufmerksam.<sup>723</sup> Das aktuelle Personal der Balletttruppe in Zahl von 213 Personen sei völlig unzureichend für die Ausstattung des Repertoires auf den beiden Bühnen des *GABT*. In den Jahren 1939 – 1941 habe das Ballettkollektiv noch 230 Personen gezählt, zwischen 1944 und April 1948 dann

---

<sup>723</sup> Schreiben des *GABT*-Direktors, A. ANISIMOV, an den Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, N. BESPALOV, vom 31. Aug. 1951: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 206, L. 48; Schreiben A. ANISIMOVs an N. BESPALOV vom 25. Okt. 1951: Ebd., L. 79.

240 Personen. Nach den seit April 1948 bis heute durchgeführten Kürzungen habe sich das Personal auf 213 Personen dezimiert, »was absolut nicht den Anforderungen des Repertoires genügen kann«. Auch der Vergleich mit dem Leningrader KIROV-Theater, dessen Ballettkollektiv für die Bedienung lediglich einer Bühne 187 Personen umfasse, erweise die quantitative Unzulänglichkeit des entsprechenden Kollektivs im *GABT*. Dort musste sich, wie ANISIMOVs Schilderung zu entnehmen, regelmäßig nicht allein dem Saalzuschauer auf den Bühnen, sondern auch den abendlichen Stadtpromenierenden zwischen den Bühnen ein interessantes Schauspiel bieten: Nach Bericht ANISIMOVs nämlich führten die häufigen und unvermeidbaren Koinzidenzen von auf der Haupt- und der Filialbühne laufenden Vorstellungen mit jeweils hoher Beteiligung an Balletttänzern – *Sadko* zeitgleich mit *Koppelijs*, *Lebedinoe ozero* mit *Faust* etc. – zum ›Überlaufen‹ der Künstler vom einen in das andere Theater während der Vorstellungen. Diese Praxis wirke sich nicht allein negativ auf die Qualität der Ausführung aus, sie sei auch völlig unzulässig vom Standpunkt des Arbeitsschutzes und provoziere oftmals Berufserkrankungen. Der seit zwei Jahren zu beobachtende rapide Anstieg in der Zahl der Letzteren hatte die aufgebrachten Ballettarbeiter am 05. Okt. 1951 zu einem Brief an den Theaterdirektor, ANISIMOV, an den Hauptballettmeister, L. M. LAVROVSKIJ, und an den Ballettleiter, S. V. ŠAŠKIN, veranlasst, in dem sie für die Gruppe der führenden Ballettkünstler um die Gewährleistung einer prophylaktischen Sportmassage ersuchten.<sup>724</sup> Dieser Posten eines Sportmasseurs hatte ehemals bei der Balletttruppe des *GABT* existiert, war aber gleichfalls den Sparmaßnahmen des Jahres 1948 zum Opfer gefallen. Bedenke man, dass jede beliebige Fußball- oder Eishockeymannschaft einen Masseur habe, so gebühre, nach Dafürhalten der Briefautoren, der besten Balletttruppe der Welt das Recht auf Existenz eines Masseurs in ihren Reihen allemal. Konsequenterweise benannten die Ballettkünstler als Wunschkandidaten für die Besetzung des wiederherzustellenden Postens den früheren Masseur der Fußballmannschaften *CDSA* und *Spartak*, S. S. RJABININ, den es in der Gegenwart anzuheuern die Möglichkeit gebe. Die *GABT*-Direktion griff diese Initiative auf und spielte den Ball in zwei Schreiben der *KDI*-Spitze zu.<sup>725</sup>

<sup>724</sup> Schreiben der Ballettarbeiter des *Bol'soj teatr* an den *GABT*-Direktor, A. I. ANISIMOV, an den Hauptballettmeister, L. M. LAVROVSKIJ, und an den Ballettleiter, S. V. ŠAŠKIN, vom 05. Okt. 1951: Ebd., LL. 68-69.

<sup>725</sup> Schreiben des provisorischen Stellvertreters des *GABT*-Direktors, MJASOEDOV, an den Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, N. BESPALOV (November 1951): Ebd., L. 84; Schreiben des *GABT*-



Nicht minder Staunen erregend die ruinöse Situation mit den Instrumenten im Orchesterkollektiv des *GABT*, in welcher Frage der Orchesterleiter, JU. NIKOLAEV, dem Direktor im Oktober 1951 einen dringlichen Bericht unter die Augen brachte:<sup>726</sup> Mehrfach habe man in den Jahren 1949 und 1950 beim Ministerrat der UdSSR über das *KDI* Anträge auf den Import von Musikinstrumenten für das *Bol'soj teatr* eingereicht, ohne dass die Frage je entschieden worden wäre. Unterdessen verschlechterte sich die Situation mit jedem Jahr: Auf den alten, völlig verschlissenen Instrumenten sei es unmöglich, sauber zu spielen. Das *KDI* erweise dem Orchester nicht die gehörige Hilfe, und selbst die Finanzabteilung des Theaters führe das Kollektiv an der kurzen Leine: Der vorgelegte Kostenplan für die Reparatur von Instrumenten für das Jahr 1951 in Höhe von 60 000 Rbl sei auf 30 000 Rbl zusammengestrichen worden, wodurch die Möglichkeit vereitelt sei, zwei Harfen sowie andere Instrumente in Reparatur zu geben. Indem das Orchester maßgebend an den Vorstellungen mitwirke, sei es für die Qualität seines Klanges nicht weniger zu kämpfen erforderlich als für diejenige des Bühnengeschehens. Daraufhin formulierte *GABT*-Direktor ANISIMOV in bezeichneter Angelegenheit einen Brief an den *KDI*-Vorsitzenden:<sup>727</sup> Das Orchester des *Bol'soj teatr* benötige dringend neue Musikinstrumente, nachdem es seit 1927 keine vollwertigen Instrumente mehr erhalten habe und viele Instrumente, die aktuell im Orchester gespielt würden, angesichts der Ungenauigkeit ihrer Verarbeitung so schnell als möglich ersetzt werden müssten. Jedoch sei die heimische Musikindustrie gegenwärtig für viele der zu ersetzenden Instrumente nicht in der Lage, den qualitativen Anforderungen des Theaters zu genügen, daher die Direktion des *GABT* in den Jahren 1949, 1950 und 1951 wiederholte Male über das *KDI* beim Unionsministerrat um den Import von Instrumenten ersucht habe. Allein alle Bitten des Theaters seien unerhört geblieben, und der weitestgehende Verschleiß der Instrumente versetze das Orchester aktuell in die schwierigste Situation. Falls in nächster Zeit nicht eine Reihe neuer Instrumente zur Verfügung gestellt würden, seien Einbußen in künstlerischer Meisterschaft und Klangqualität des Orchesters unvermeidlich. Deshalb sehe sich die Direktion genötigt, das *KDI* erneut um Anregung der akuten Frage über die Erlaubnis für den

---

Direktors, A. ANISIMOV, an den Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, N. BESPALOV, vom 24. Nov. 1951: Ebd., L. 90.

<sup>726</sup> Der Orchesterleiter des *GABT*, JU. A. NIKOLAEV, an den *GABT*-Direktor, A. I. ANISIMOV (12. Okt. 1951): ›*Dokladnaja zapiska*‹: Ebd., LL. 73-74.

<sup>727</sup> Schreiben des *GABT*-Direktors, A. ANISIMOV, an den Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, N. BESPALOV, vom 19. Okt. 1951: Ebd., L. 77.

Import wenigstens einer minimalen Zahl von absolut notwendigen neuen Musikinstrumenten mit Ausschüttung der entsprechenden Mittel vor dem Ministerrat der UdSSR zu bitten. Doch auch dieses Mal drang das Theater mit seinem Gesuch nicht durch: Am 21. Nov. 1951 machte Orchesterleiter NIKOLAEV dem Direktor Mitteilung, auf die Bitte um den Import von Musikinstrumenten hin sei Antwort des *KDI* in Form eines nichtssagenden Schreibens eingetroffen, das den Unwillen bezeuge, dem *Bol'soj teatr* zu helfen.<sup>728</sup>

In Hinblick auf die massive Personalnot immerhin erreichte das Theater im Jahre 1952, nachdem es über Jahre ebenso hartnäckig wie erfolglos in dieser Frage gestritten hatte, endlich ein Zugeständnis: Am 29. Jan. 1952 unterrichteten die *Agitprop*-Arbeiter KRUŽKOV und TARASOV den ZK-Sekretär MALENKOV über ANISIMOVs Bitte an das ZK um Aufstockung des *GABT*-Personals.<sup>729</sup> Im Jahre 1940 habe das Opernkollektiv des *Bol'soj teatr* 136 Personen umfasst, die Balletttruppe 230 Personen, das Orchesterkollektiv 288 Personen, das Chorkollektiv 240 Personen und das Statistenensemble 151 Personen. Dieser Personalstand habe ein hohes künstlerisches Niveau der Schauspiele auf beiden Bühnen des Theaters gewährleistet. Beginnend mit dem Jahre 1947 sei das Personal um 214 Planstellen reduziert worden und bestehe gegenwärtig im Opernkollektiv aus 98 Personen, in der Balletttruppe aus 213 und im Orchester aus 230 Personen.<sup>730</sup> Um normale Arbeitsbedingungen auf beiden Bühnen des Theaters zu schaffen, die hohen Auftrittsnormen der Opernsolisten zu senken und die Qualität der Schauspiele zu verbessern, erachteten die *Agitprop*-Arbeiter eine Ergänzung des Personals um 98 Stellen für zweckmäßig. Im Auftrag des Ministerrates der UdSSR prüften SUSLOV, BUZIN, KRUŽKOV, BESPALOV, KUZNECOV, KUZIN und ANISIMOV das Gesuch der *GABT*-Direktion<sup>731</sup> und reichten einen entsprechenden Verordnungswurf, der zum 15. Febr. 1952 eine Erweiterung des Theaterpersonals um 98 Stellen vorsah, in den

<sup>728</sup> Der Orchesterleiter des *GABT*, JU. A. NIKOLAEV, an den *GABT*-Direktor, A. I. ANISIMOV (21. Nov. 1951): ›*Ob-jasnitel'naja zapiska*‹: Ebd., LL. 88-89.

<sup>729</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und P. TARASOVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 29. Jan. 1952: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 370, LL. 15-16.

<sup>730</sup> Einer beiliegenden Aufstellung über die Entwicklung der Personalstärke in den Kollektiven des *GABT* seit 1937, die sich mit den von KRUŽKOV und TARASOV genannten Zahlen deckt, ersieht sich, dass auch im Chorporsonal, dessen Status quo weiterhin auf 180 Personen beziffert wird, und im Statistenensemble, gegenwärtig 110 Personen, bis zu diesem Zeitpunkt trotz intensiver Bemühungen keine Verbesserungen durch die Theaterdirektion hatten erzielt werden können: ›*Spravka o čislennosti rabotnikov tvorčeskich kolektivov Bol'sogo teatra po planam s 1935[sic]-1940 gg.*‹: Ebd., L. 21.

<sup>731</sup> Undatiertes Schreiben M. SUSLOVS, D. BUZINS, V. KRUŽKOVs, N. BESPALOVs, V. KUZNECOVS, M. KUZINS und A. ANISIMOVs an den Ministerrat der UdSSR: Ebd., L. 32.

Unionsministerrat ein.<sup>732</sup> Neben zehn Opernsolisten, 16 Balletttänzern, 30 Orchestermusikern, 25 Choristen und acht Statisten führt die Liste des Ergänzungspersonals unter anderem die Stelle des Masseurs für die Balletttruppe.<sup>733</sup> Die durch Regierungsbeschluss bestimmte tatsächliche Personalerhöhung des Jahres 1952 bezifferte der Konzertmeister des *GABT*-Orchesters, I. SOLODUEV, später in einem Schreiben an CHRUŠČEV auf 90 Stellen.<sup>734</sup>

Der personelle Aderlass war der hauptsächliche, aber nicht der alleinige Faktor, der das *Bol'soj teatr* in den Jahren nach der Subventionskürzung von der Arbeit auf dem gehörigen künstlerischen Niveau hinderte. Wie für die anderen Theater des Landes, so galt auch für das *GABT* das Gebot von der Beobachtung des Sparsamkeitsregimes bei der Produktion neuer Schauspiele. Hierüber geriet das Theater zu Beginn des Jahres 1952 bei der Inszenierung des ČAJKOVSKIJ-Balletts *Spjaščaja Krasavica* in Bedrängnis, in welcher Angelegenheit sich ANISIMOV am 11. Febr. 1952 an *KDI*-Chef BESPALOV wandte:<sup>735</sup> Da dem Theater für die Inszenierung 100 000 Rbl weniger bewilligt worden seien als kalkuliert, habe es sich von Anfang an in eine sehr schwierige Situation versetzt gefunden. In der Gegenwart, da die Montageproben auf der Bühne liefen, trete in aller Deutlichkeit zutage, dass sich jene Kompromisse, die durch die Kürzung des Kostenplanes erforderlich gemacht worden seien, verhängnisvoll auf die Qualität des Bühnenbildes auswirkten und hierdurch das gesamte künstlerische Niveau des Schauspiels senkten. Die Theaterdirektion könne ebenso wenig wie das Kunstkomitee wissentlich eine Depravierung der künstlerischen Qualität des Schauspiels zulassen, weshalb sie um Erlaubnis bitte, zusätzlich 37 000 Rbl verauslagen zu dürfen, um die Inszenierung auf dem für das *GABT* gehörigen künstlerischen Niveau zu produzieren. ANISIMOV erhielt wohl die 37 000 Rbl, denn in einem Schreiben an BESPALOV vom 14. Mai 1952<sup>736</sup> beziffert er den bestätigten Kostenanschlag für das Ballett, das im April Premiere hatte, auf 687 000 Rbl, die sich augenscheinlich zusammensetzen aus

<sup>732</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: ›*Voprosy Gosudarstvennogo Bol'sogo akademičeskogo teatra Sojuza SSR*‹ (Februar 1952): Ebd., L. 33.

<sup>733</sup> ›*Perečen' dopolnitel'nych štatnyh dolžnostej Gosudarstvennogo ordena Lenina akademičeskogo Bol'sogo teatra Sojuza SSR, ustanovlennych rasporjaženiem Soveta Ministrov SSSR za No . . .*›. . . < janvarja 1952 g. >: Ebd., L. 20.

<sup>734</sup> Schreiben des Konzertmeisters des *GABT*-Orchesters, I. SOLODUEV, an den Ersten Sekretär des CK KPSS, N. S. CHRUŠČEV, vom 17. Mai 1956: RGANI, F. 5, Op. 36, D. 22, LL. 40-41.

<sup>735</sup> Schreiben des *GABT*-Direktors, A. I. ANISIMOV, an den Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, N. N. BESPALOV (11. Febr. 1952): RGALI, F. 648, Op. 5, D. 245, L. 39.

<sup>736</sup> Schreiben des *GABT*-Direktors, A. I. ANISIMOV, an den Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, N. N. BESPALOV (14. Mai 1952): Ebd., LL. 85-86.

ursprünglich bewilligten 650 000 Rbl plus den Aufschlag, den die Direktion erwirkt hatte. Als sich dergleichen Anträge aus den bedeutendsten Häusern des Landes beim *KDI* häuften, reagierte BESPALOV am 04. Juni 1952 mit einem gereizten Zirkular an die Direktoren aller unionsunterstellten Theater.<sup>737</sup> In letzter Zeit hätten sich die Leiter der unionssubordinierten Theater – des *Bol'soj teatr*, des *Chudožestvennyj teatr*, des *Malyj teatr* und der *Leningradskaja komedija* – mehrfach mit der Bitte an das Kunstkomitee gewandt, die festgesetzten Ausgabenlimits für neue Inszenierungen zu überprüfen und zu erweitern. Diese Bittstellungen zeugten davon, dass in den unionsunterstellten Theatern erneut die Tendenz zu Ausschweifungen in der Verauslagung von Mitteln für neue Inszenierungen aufkomme. Statt dem Streben der Bühnenbildner nach der Ersetzung einer echt künstlerischen Lösung für die Inszenierungen durch Prunk und Monumentalität des Bühnenbildes zu widerstehen, sie zu verpflichten, die Entwürfe umzuarbeiten und in die Grenzen des festgesetzten Kostenanschlages zu zwingen, schöben die Theaterdirektoren die Prüfung dieser Fragen dem Komitee zu und bestünden unter dem Vorwand, die Produktion der Inszenierungen würde vereitelt, auf der Erhöhung der Limits. *KDI* verpflichtete alle Direktoren der unionssubordinierten Theater, die Entwürfe der Schauspiele in strenger Entsprechung mit den festgesetzten Ausgabenlimits anzunehmen, und warnte, dass Gesuche über die Erhöhung der Limits künftighin nicht mehr geprüft werden würden.

Was immer man vom *Bol'soj teatr* als der ersten Bühne des Landes nach der ZK-Offensive auf dem Gebiet des Musiktheaterrepertoires an qualitativen Verbesserungen der Schauspiele und Intensivierung der Produktion erwartete: Der Regierungsbeschluss über die Kürzung der staatlichen Zuweisungen konterkarierte die formulierten Ziele und ließ das Theater in Bedingungen zurück, die nicht allein seinem Status nicht gebührten, sondern die Groteske der sowjetischen Theaterpolitik auf der landesweiten Prestigebühne als Schauspielminiatur zur Aufführung brachten. Die Szenen dieses Spektakels kündeten den Bankrott der Regierungspolitik auf dem Gebiet der Theaterkunst: Ein Orchester, das, mit untauglichen Instrumenten ausgestattet, bereits aufgrund des Personalnotstandes seinen ehemals weitgerühmten Klang nicht mehr entfalten kann und in der Produktion neuer Werke durch den Umstand behindert wird, dass die überlasteten Musiker der Möglichkeit zum

---

<sup>737</sup> Zirkular des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, N. N. BESPALOV, an die Direktoren aller Theater von Unionsunterstellung (04. Juni 1952): RGALI, F. 648, Op. 5, D. 225, L. 15.

individuellen Einstudieren ihrer Stimmen entbehren; ein unter dem Moskauer Abendhimmel zwischen der Haupt- und der Filialbühne rotierendes Ballettkollektiv, heimgesucht durch Berufserkrankungen, da es an Geld für die Unterhaltung eines Masseurs bei der Truppe fehlt; eine dezimierte, überbeanspruchte Solistengruppe, die einzelne Ausfälle nicht kompensieren kann; ein ausgedünnter Chor, der bei parallelen Vorstellungen auf den beiden Bühnen des Theaters den jeweiligen Bedarf an Choristen nicht zu decken vermag, zu schweigen von der generellen Einbuße im Klangvolumen; ein zusammengeschrumpftes Statistenensemble endlich, dem namentlich in jenen ideologisch bevorzugten klassischen und sowjetischen Schauspielen zentraler Stellenwert zukam, in denen es das Volk als mächtige revolutionäre Kraft oder als ländliche Glücksgemeinschaft unter dem Segen der STALIN-Ordnung zu inszenieren galt. So repräsentativ das *Bol'soj teatr* in diesen Ausprägungen des Sparsamkeitsregimes für die Gesamtsituation im Lande ist: Am Ende war seine Lage im unionsweiten Vergleich aufgrund der Privilegien, die es weiterhin genoss, am wenigsten dramatisch, wovon sich eine Vorstellung über das künstlerische Schadensvolumen der Regierungspolitik im Theatersektor auf Unionsebene deriviert.

#### 8.2.3.2.3 STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater – Künstlerische Dämmerung und Agonie des sowjetischen Musikschauspiels

**H**atte das *Bol'soj teatr*, der empfindlichen Beeinträchtigung seines künstlerischen Lebens ungeachtet, seinem privilegierten Status zum Danke immerhin nicht um die Existenz bangen müssen, führte die Subventionskürzung bereits die zweite Moskauer Musikhöhne, unionsweit gemeinsam mit dem Leningrader *Malyj opernyj teatr* die dritte im Range, das STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater, an den Abgrund. Binnen weniger Monate nach der Ministerratsverordnung vom 04. März 1948 hatte sich die wirtschaftliche wie die künstlerische Situation des Theaters so zugespitzt, dass es unmittelbar vor der Schließung stand und die Direktion im Bemühen um die Aufrechterhaltung des Betriebes in vehemente Auseinandersetzungen mit der Kunstadministration trat.

Aus Anlass einer Verordnung der Moskauer Kunstverwaltung<sup>738</sup> *Über die Ergebnisse der Produktions- und finanziell-wirtschaftlichen Tätigkeit des STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Theaters für neun Monate des Jahres 1948* adressierte der aufgebrachte Theaterdirektor, A. POKROVSKIJ, eine spitze Gegendarstellung an den Leiter des *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma*, B. FLJAGIN.<sup>739</sup> Nachdem er einige grundlegende Behauptungen des *Prikazes* wie diejenige von der Nichterfüllung des künstlerisch-schöpferischen Plans schlicht für unwahr erklärt hatte, kehrte POKROVSKIJ die Verantwortlichkeit für die diagnostizierten Missstände gegen die Kunstverwaltung: Man könne der These nicht zustimmen, dass der Grund für das Absinken der Einnahmen und der Besucherzahlen allein im Fehlen eines neuen Repertoires und in der unzureichenden Qualität einzelner Schauspiele liege. Das Theater habe keinerlei Grundlagen anzunehmen, dass dem *Upravlenie* das Faktum der sinkenden Einnahmen und Besucherzahlen nicht nur in diesem einen, sondern in allen Theatern unbekannt sei. Es entziehe sich jedem Zweifel, dass auf die sinkenden Einnahmen Umstände Einfluss hätten, die außerhalb der Verantwortung des Theaters lägen, und namentlich: 1. die auf direkte Weisung des *Upravlenie* vorgenommene bedeutende Personalkürzung im Ensemble und im Orchester, die sich unweigerlich auf die Qualität der Vorführungen habe auswirken müssen; 2. die entschieden zu hohe Ansetzung der Besucherquote – 88 % für Abend-, 80 % für Morgenvorstellungen – und der Einnahmen, wogegen das Theater erfolglos protestiert habe. Dieser Plansatz rechtfertige sich nicht durch die Arbeitspraxis anderer Opern-, Musik- und Ballettheater und er tue es nicht durch diejenige des gegebenen Theaters. Ferner erkläre das Theater in kategorischer Form die Kürzung des schöpferischen und des Leitungspersonals um 25 % für unerfüllbar. Nach einer solchen personellen Dezimierung könne das Theater nicht an *einem* seiner Schauspiele mehr arbeiten, weder an einem neuen noch an einem alten. Für

---

<sup>738</sup> Das STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater war – anders als *GABT*, *KIROV* und *MALEGOT* – nicht unionssubordiniert, sondern unterstand dem *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma*.

<sup>739</sup> Schreiben des Direktors des STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Theaters, A. POKROVSKIJ, an den Leiter des *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma*, B. FLJAGIN: RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 64, LL. 79-80. Das Dokument trägt als Datum den 02. Okt. 1948, datiert aber seinerseits den *Prikaz* des *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma* auf den 28. Okt. 1948, daher entweder POKROVSKIJS Brief vom 02. Nov. 1948 stammt oder aber der *Prikaz* vom 28. Sept. 1948. Eine Kopie des Schreibens ließ POKROVSKIJ dem Leiter des *GUMU KDI SM SSSR*, N. GORJAINOV, zugehen, worin sich die Tendenz der Direktion spiegelt, in Entsprechung mit dem Status des Hauses in wichtige Angelegenheiten immer auch das nur mittelbar zuständige Unions-KDI als die oberste Verwaltungsinanz einzubeziehen.

die Qualität bürge das Theater im Falle des Versuches, das Personal von Orchester oder Ensemble in irgendeinem Grade zu reduzieren, nicht. Ebenso wenig könne es das Theater zulassen, dass die Zuschauer wegen Mangels an Platzanweisern nicht kontrolliert würden.

Ein nicht adressiertes Gesuch des Theaters aus demselben Zeitraum setzt die zerrüttete Finanzlage in Kontrast zu den Repertoire-Erwartungen des ZK und zu den bevorzugten Bedingungen der Moskauer und der Leningrader Konkurrenz.<sup>740</sup> Sich in einer Reihe von Fragen, an denen die Möglichkeit seiner weiteren Existenz hänge, an den Empfänger zu wenden, sei das Theater genötigt. Die aktuelle schwierige Situation lasse die Wahrnehmung der Aufgaben, die dem Theater durch seine Gründer gesetzt worden seien, und auch die künftige Existenz des Hauses nicht zu. Im vergangenen Jahr habe das Theater ENKES *Ljubov' Jarovaja* inszeniert, im laufenden Jahr in Realisierung der ZK-Beschlüsse [sic: Plural] über die Oper *Velikaja družba* die sowjetischen Ballette *Doktor Ajbolit* von I. MOROZOV und *Bereg sčast'ja* von A. SPADAVEKIJA. Gegenwärtig arbeite man an CHRENNIKOVs *Frol Skobeev*, KABALEVSKIJS *Sem'ja Tarasa* und SPADAVEKIJA'S *Chozjajka gostinicy* – sämtlich Opern – sowie an KORČMAREVS Ballett *Veselyj obmanščik*. Allein die Verwirklichung dieser breiten Aufgaben könne in der katastrophalen Situation, in der sich das Theater befinde, nicht erreicht werden: Die sowjetische Oper und das sowjetische Ballett erforderten ein großes Chor-, Ballett- und Orchesterpersonal sowie die aufmerksame, beharrliche Heranbildung junger Sänger. Unterdessen sei das Theater in der Subvention mit 2,2 Mio. Rbl unvergleichlich niedriger als die führenden Operntheater des Landes angesetzt: Das Leningrader *Malyj opernyj teatr* als ein Theater desselben Maßstabes etwa erhalte 4,6 Mio. Rbl. Zweitens sei das Chor-, Ballett- und Orchesterpersonal bis auf ein Minimum reduziert, über das hinaus nur noch von einer Schließung des Hauses die Rede sein könne. Man wolle sich in keiner Weise mit dem *Bol'soj teatr* vergleichen, für das zu Recht Ausnahmebedingungen gälten; aber man müsse daran erinnern, dass das *Muzykal'nyj teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO i VL. I. NEMIROVIČA-DANČENKO* als ein

<sup>740</sup> Schreiben des *Muzykal'nyj teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO i VL. I. NEMIROVIČA-DANČENKO*: Ebd., LL. 163-165. Neben der Angabe des Adressaten fehlt dem Dokument auch eine Datumsangabe, anhand des Inhalts aber kann das Gesuch auf einen Zeitpunkt vor Dezember 1948 datiert werden. Als Empfänger muss aufgrund der Ablage des Dokuments in einer Mappe »Perepiska s Komitetom po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR, Upravleniem po delam iskusstv Mosgorispolkoma o repertuarnom plane, o postanovke spektaklej »Doktor Ajbolit«, »Bereg sčast'ja«, »Frol Skobeev« i prisvoenii personal'nych pensij artistam M. L. Mel'tcer, M. A. Grube« das Unionskomitee für Kunstangelegenheiten oder dessen Moskauer Verwaltung angenommen werden.

hauptstädtisches Theater unter Konditionen arbeite, die schlechter seien als diejenigen von Theatern anderer Städte, insbesondere der Stadt Leningrad. Dies zu illustrieren, genügten einige Zahlen: Der Chor des *GABT* zähle 220 Personen, der des *KIROV* 152, des *MALEGOT* 95, hingegen des *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČa-DANČENKO* 60. Unter diesen Bedingungen sei das Theater bereits gezwungen, eine Reihe von Opern wie *Carskaja nevesta* aus dem Repertoire auszuschließen. Ähnlich das Bild im Orchester: 250 Mitglieder im *GABT*, 157 im *KIROV*, 104 im *MALEGOT*, aber nur 75 im gegebenen Theater. Das Ballettkollektiv des *GABT* umfasse 240 Personen, das des *KIROV* 213, des *MALEGOT* 95, des *Muzykal'nyj teatr* 70. Schließlich das Statistenensemble: 143 Personen im *GABT*, 68 im *KIROV*, 25 im *MALEGOT* und 10 im gegebenen Theater. Gleichzeitig habe man von der Kunstverwaltung des *Mosgorispolkom* Weisung über eine zusätzliche Reduzierung des Personals um 25 % empfangen, was der Schließung des Theaters gleichbedeutend wäre. Der Umfang der Zuweisungen für neue Inszenierungen berücksichtige in keiner Weise den spezifischen Charakter des Musiktheaters, das der Größe nach die zweite Moskauer Bühne nach dem *GABT* sei und eine große Zahl von Kostümen für jede neue Inszenierung benötige. Das *MALEGOT* besitze Zuweisungen für neue Inszenierungen in Höhe von 350 000 – 500 000 Rbl, das *Muzykal'nyj teatr* hingegen nur 200 000 Rbl. Bei aller Notwendigkeit der Ausgabenreduzierung evoziere dies eine qualitative Absenkung der Dekoration, die eine so wichtige Rolle im Opern- und Balletttheater spiele. Ferner bedürfe das Theater der personellen Ergänzung, die faktisch durch die niedrigen Löhne verunmöglicht werde: So erreiche der höchste Lohnsatz eines *Narodnyj artist* im gegebenen Theater mit 2 500 Rbl nur das Niveau eines Choristenlohnes im *GABT*. Der höchste Lohnsatz für einen Choristen des *Muzykal'nyj teatr* liege mit 800 Rbl um 100 Rbl niedriger als der niedrigste Choristenlohn im *GABT*. Während ein Orchestermusiker im *GABT* ein maximales Gehalt von 5 000 Rbl beziehe, betrage der entsprechende Höchstlohnsatz im gegebenen Theater 1 000 Rbl, die wiederum dem niedrigsten Satz für Orchestermusiker des *GABT* entsprächen. Allein die außerordentliche Hingabe der Truppe für die Sache des Theaters und die flammende Liebe zur Kunst STANISLAVSKIJS und NEMIROVIČ-DANČENKOS bewahrten daher das Kollektiv vor der Versuchung, das Haus zu verlassen. Bedürfe das Theater der Heranbildung junger Schauspieler im Geiste seiner Traditionen, so sei das



zugehörige Studio, das diesem Zwecke gedient und bereits eine Reihe junger Talente an den Tag gebracht habe, geschlossen worden.<sup>741</sup>

Auch am STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater dokumentieren sich mithin früh die kontraproduktiven Auswirkungen der Subventionskürzung in der Breite ihres Spektrums: Von der existentiellen Bedrohung für das Theater abgesehen, hatte das Unvermögen, die aufwendigen sowjetischen und klassischen Opern länger personell wie materiell auszustatten, Inszenierungen in diesen ideologisch bevorzugten Werkskategorien be- und verhindert. Die durch den Personalabbau bedingten Qualitätseinbußen in den Schauspielen hatten sich wiederum negativ auf die Zuschauerquote niedergeschlagen und die Finanzmisere des Hauses vertieft. Wie auch diesem landesweit herausragenden Theater in seiner verzweifelten Situation keine Hilfe von Seiten des Ministerrates zuteil wurde, sei im Folgenden anhand einer Streitangelegenheit des Theaters mit dem *Mosgorispolkom*, gleichfalls aus dem Jahre 1948, geschildert. Gegenstand der Auseinandersetzung waren Einnahme-Einbußen des Theaters in Höhe von 489 400 Rbl aufgrund von Restaurierungsarbeiten, die im Januar 1948 in Vorbereitung auf eine Sitzung des *Mossovet* durchgeführt worden und denen 28 Vorstellungen zum Opfer gefallen waren. Am 08. Okt. 1948 wandte sich der Direktor des Theaters, A. POKROVSKIJ, in dieser Frage mit einem Schreiben an die *Mosgorispolkom*-Führung, in dem er um Auftragserteilung an die Moskauer Finanzverwaltung zur dringenden Überweisung des genannten Betrages bat.<sup>742</sup> Detailliert setzte POKROVSKIJ auseinander, dass das Theater in Verbindung mit der auf 2,2 Mio. Rbl zusammengestrichenen Subvention durch den Einnahme-Ausfall, den es nicht verschulde, an den Rand einer Finanzkrise gedrängt sei. Die Nichterstattung der Schadenssumme aber bedeutete eine unbegründete und willkürliche Reduzierung der ohnedies klar unzureichenden Subvention auf 1 710 600 Rbl. Nachdem POKROVSKIJs eiliges Gesuch unbeantwortet geblieben war, adressierten Ende November 1948 der geschäftsführende Direktor des Theaters, I. ŠLUGLEJT, der Sekretär der Parteiorganisation im Theater, G. POLJAKOV,

---

<sup>741</sup> Die Theaterstudios zur Heranbildung des künstlerischen Nachwuchses waren in den Jahren des Krieges zur Ersetzung von Schauspielern, die an die Front gegangen waren, geschaffen worden und hatten, dem Liquidierungs-Prikaz des KDI SM SSSR vom 21. Apr. 1948 zufolge, in der Gegenwart ihre Funktion eingebüßt. Neben dem Studio des *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKogo i NEMIROVIČa-DANČENKO* waren durch den Prikaz 54 weitere Studios geschlossen worden: Prikaz Nr. 213 des KDI SM SSSR vom 21. Apr. 1948: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1742, LL. 306-308.

<sup>742</sup> Schreiben des Direktors des *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKogo i NEMIROVIČa-DANČENKO*, A. POKROVSKIJ, an den stellvertretenden Vorsitzenden des *Mosgorispolkom* vom 08. Okt. 1948: RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 55, L. 37.

und der Vorsitzende des theaterinternen Partei-Ortskomitees, A. ANIKIENKO, ein neuerliches Schreiben an die *Mosgorispolkom*-Spitze.<sup>743</sup> Seit mittlerweile neun Monaten trachte man nach Erstattung der Einnahmen für Vorstellungen, die ohne Schuld des Theaters hätten abgesagt werden müssen. Aktuell besitze man keine Mittel für die am 29. des Monats fällige Lohnauszahlung, daher man zu bitten genötigt sei, dem Theater umgehend zu den ihm zustehenden 489 000 Rbl zu verhelfen. Als auch dieser Appell ungehört verhallte, wurde die Sache höchst dringlich: An zwei aufeinanderfolgenden Tagen wandten sich ŠLUGLEJT, POLJAKOV und ANIKIENKO zunächst ein weiteres Mal an die stellvertretenden Vorsitzenden<sup>744</sup>, dann persönlich an den Vorsitzenden<sup>745</sup> des *Mosgorispolkom*. Jeweils verwiesen sie auf die katastrophale materielle Situation des Theaters in Verbindung mit den nicht erstatteten Einnahmen, jeweils auf die Unfähigkeit, den Mitgliedern des Kollektivs den Lohn auszuzahlen; dem Schreiben an den *Mosgorispolkom*-Vorsitzenden aber fügten sie, nebst Hinweis auf nicht beglichene Rechnungen in Höhe von 250 000 Rbl, die Gesprächsmitschrift eines Telefonats mit *Mosenergo* bei, das dem Theater am 19. Dezember das Licht auszuschalten ankündigte, im Falle es die 66 900 Rbl, die es schulde, nicht bezahle. Diese Warnung verfehlte ihre Wirkung nicht, und binnen zehn Tagen wurde der stellvertretende Vorsitzende des Ministerrates der RSFSR mit einem diesbezüglichen Gesuch bei VOROŠILOV vorstellig.<sup>746</sup> Angesichts der schwierigen Finanzsituation des Theaters erbitte der Ministerrat der RSFSR Erlaubnis, dem *Mosgorispolkom* die Erstattung des Einnahme-Ausfalls aus den abgesagten Vorstellungen in Summe von 446 000 Rbl [sic] an das *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO* zu genehmigen.<sup>747</sup> Das Finanzministerium der UdSSR in Person A. POSKONOVs blieb in der Angelegenheit seiner Linie treu und empfahl die Abschlagung des Gesuches.<sup>748</sup> In Umkehrung von POKROVSKIJS damaligem Argument begründete POSKONOV, die Ausschüttung der 446 000 Rbl bedeute faktisch eine Erhöhung der Subvention für

---

<sup>743</sup> Schreiben I. ŠLUGLEJTS, G. POLJAKOVs und A. ANIKIENKO's an den stellvertretenden Vorsitzenden des *Mosgorispolkom* vom 27. Nov. 1948: Ebd., L. 44.

<sup>744</sup> Schreiben vom 13. Dez. 1948: Ebd., L. 48.

<sup>745</sup> Schreiben vom 14. Dez. 1948: Ebd., L. 49.

<sup>746</sup> Schreiben des stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der RSFSR V. MAKAROV an den Ministerrat der UdSSR (K. VOROŠILOV) vom 24. Dez. 1948: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2960, L. 47.

<sup>747</sup> Ein entsprechender Verfügungsentwurf des Ministerrates der UdSSR ist MAKAROVs Schreiben beigelegt: Ebd., L. 46.

<sup>748</sup> Schreiben des Finanzministeriums der UdSSR (A. POSKONOV) an den Ministerrat der UdSSR vom 29. Dez. 1948: Ebd., L. 45.

dieses Theater, was der Verordnung Nr. 537 des Ministerrates vom 04. März 1948 widerspreche. ABOLIMOV beanstandete in seinem obligatorischen Kommentar an VOROŠILOV, dass der Ministerrat der RSFSR und *Mosgorispolkom* ihr Gesuch mit großer Verspätung, am Ende des Buchungsjahres eingereicht hätten, während die Frage in den vorausgegangenen elf Monaten hätte entschieden werden können.<sup>749</sup> Im Ergebnis dieser Behäbigkeit habe das Theaterkollektiv in Zahl von 600 Arbeitern für den Dezember und teilweise für den November keinen Lohn erhalten. VOROŠILOV rührten die Geschicke der Kunstarbeiter, solange sie als anonyme Masse standen und nicht in persönlichen Bittschriften als Individuen auftraten, offenbar wenig, noch war es ihm um die Fortexistenz dieses bedeutenden Musiktheaters zu tun, als er das Dokument nüchtern mit der Resolution unterfertigte: »Ich halte die Schlussfolgerung des Gen. POSKONOV für richtig.«<sup>750</sup>

Ein *Prikaz* der *Mosgorispolkom*-Kunstverwaltung vom 11. März 1949,<sup>751</sup> der »zum Zwecke der Schaffung normaler schöpferischer Bedingungen, die das weitere künstlerische Wachstum und die Erfüllung des Beschlusses des Ministerrates der UdSSR über die verlustlose Arbeit gewährleisten«, unter anderem die Aufstockung des künstlerischen Personals sowie die Übergabe von Musikinstrumenten und Inventar an das Theater anordnete, brachte offenbar wenig Linderung in der tiefen Not: Bereits am 27. Mai 1949 drohten der Hauptchormeister, der Vorsitzende des Ensemble-Abteilungskomitees und die Parteiorganisatorin des Ensembles in einem Schreiben an den Leiter der *KDI*-Musiktheaterabteilung, N. GORJAINOV, an den Leiter des *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma*, B. FLJAGIN, an den Vorsitzenden der Kommission zur Untersuchung des Theaters, K. UŠAKOV, an den künstlerischen Leiter des Theaters, P. MARKOV, und an den Sekretär der Theaterparteiorganisation, G. POLJAKOV, mit dem Ende der sowjetischen Oper auf der Bühne des STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters.<sup>752</sup> Angesichts des niedrigen Lohnniveaus bei gleichzeitigen Auftrittsnormen, die physisch kaum zu

---

<sup>749</sup> Schreiben P. ABOLIMOVs an K. VOROŠILOV vom 31. Dez. 1948: Ebd., L. 49.

<sup>750</sup> Ebd.

<sup>751</sup> *Prikaz* Nr. 56 des *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma* vom 11. März 1949: RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 65, LL. 4-5.

<sup>752</sup> Schreiben des Hauptchormeisters, LEBEDEV, des Vorsitzenden des Ensemble-Abteilungskomitees, BALAŠEV, und der Parteiorganisatorin des Ensembles, ARCHIPOVA, an den Leiter des *GUMT KDI SM SSSR*, N. N. GORJAINOV, an den Leiter des *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma*, B. I. FLJAGIN, an den Vorsitzenden der Kommission zur Untersuchung des Theaters, K. A. UŠAKOV, an den künstlerischen Leiter des Theaters, P. A. MARKOV, und an den Sekretär der Parteiorganisation des Theaters, G. I. POLJAKOV, vom 27. Mai 1949: RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 76, L. 69.

bewältigen seien, stehe das Ensemble, das im gegebenen Theater den Chor ersetze, unmittelbar vor dem Zerfall. Etwa zwanzig qualifizierte, wertvolle Arbeiter hätten in den vergangenen drei Jahren das Ensemble in Richtung besser bezahlter Chorkollektive verlassen, eine Reihe weiterer Arbeiter die Absicht erklärt, zum Ende der laufenden Saison zu kündigen. Die Produktion neuer sowjetischer Opern, in denen das Bild des Volkes, dessen Darstellung ganz dem Chor zukomme, eine erstrangige Bedeutung besitze, sei unter den gegebenen Bedingungen unmöglich. Ihrem Appell Nachdruck zu verleihen, gaben die Autoren zu bedenken, dass nach Zerfall des Ensembles die Aufführung von Schauspielen ohne Chor resp. Ensemble die Frage über dessen neuerliche Einrichtung erstehen lassen werde, was mit erhöhten Mittelaufwendungen einherginge.

Charakteristisch für die sowjetische Kunstpolitik dieser Phase dann der Beschluss, unter den das ausgezeichnete STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater im Sommer 1949 für seine Arbeit geriet: Am 16. August erstattete LEBEDEV dem stellvertretenden Vorsitzenden des Unionsministerrates VOROŠILOV Bericht über die Ergebnisse einer Untersuchung, der das Kunstkomitee im Mai und im Juni des Jahres die Tätigkeit des Theaters unterzogen hatte.<sup>753</sup> Festgestellt worden sei, dass das Theater das ideologisch-künstlerische Niveau seiner Schauspiele scharf gesenkt, das Repertoire nicht mit neuen Inszenierungen aufgefüllt, keine hinreichende Arbeit mit den Komponisten an der Schaffung von Werken über eine zeitgenössische sowjetische Thematik geleistet, das klassische Erbe nicht für die Auffüllung des Spielplans genutzt und die Jugend schwach gefördert habe. Durch *Prikaz* des KDI vom 10. Aug. 1949 seien der künstlerische Leiter des Theaters, P. A. MARKOV, der Dirigent E. A. AKULOV, die Regisseure P. S. ZLATOGOROV und N. N. ZINOV'EV von der Arbeit im Theater entbunden worden. S. A. SAMOSUD sei als Hauptdirigent durch JU. V. MUROMCEV ersetzt und VS. F. PIMENOV zum Direktor des Theaters ernannt worden.<sup>754</sup> *Sovetskoe iskusstvo* und *Sovetskaja muzyka* machten die Ergebnisse der Untersuchung publik und teilten mit, das KDI habe die Theaterdirektion und die *Mosgorispolkom*-Kunstverwaltung verpflichtet, entschiedene Maßnahmen zur Beseitigung aller Mängel in der Arbeit des Theaters zu treffen und eine hohe Qualität

---

<sup>753</sup> Schreiben des Vorsitzenden des KDI SM SSSR, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV vom 16. Aug. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2980, L. 65.

<sup>754</sup> Der zugehörige *Prikaz* Nr. 469 des KDI SM SSSR vom 16. Juni 1949 über die Ernennung VS. F. PIMENOVs zum Direktor des *Gosudarstvennyj muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO*: Ebd., L. 57.

des laufenden Repertoires wie der neuen Inszenierungen zu erstreben.<sup>755</sup> Das Theater sei mit der Erarbeitung eines Dreijahres-Repertoireplanes für die Klassik und für die Schaffung sowjetischer Musikschauspiele beauftragt worden. Eingerichtet würden die Posten des Hauptdirigenten, des Hauptregisseurs, des Hauptballettmeisters, des Hauptbühnenbildners und zweier stellvertretender Direktoren. Ferner habe man die Erneuerung der Opern- und Balletttruppe und die Stärkung des Personals an Dirigenten und Regisseuren beschlossen. Die *Sovetskaja muzyka* setzte nach und tadelte das Haus unter der Überschrift *Ein Theater, das den Anforderungen des Lebens fern steht*, für die sowjetischen Opern *Ljubov' Jarovaja* (ENKE), *Stacionnyj smotritel'* (KRJUKOV) und *Chozjajka gostinicy* (SPADAVEKIIJA), die bei Publikum und Presse nicht auf nennenswerte Resonanz stießen und sämtlich das Niveau, das schon lange als bestenfalls mittelmäßig gelten müsse, nicht überbieten.<sup>756</sup>

Von der Nachhaltigkeit der staatlichen Fördermaßnahmen sollten die folgenden Monate beredtes Zeugnis ablegen: Am 30. Nov. 1949 ordnete die Kunstverwaltung des *Mosgorispolkom* angesichts der unzufriedenstellenden Finanzergebnisse des Theaters aus der Tätigkeit von neun Monaten des Jahres eine Kürzung des Personals und des Lohnfonds um mindestens 10 % an.<sup>757</sup> Einen Monat später richtete der kommissarische Direktor des Theaters, G. POLJAKOV, Inhaber des Titels eines *Zaslужennyj artist RSFSR*, ein gereiztes Schreiben an die Leitung der *Mosgorispolkom*-Kunstverwaltung:<sup>758</sup> Vor zehn Tagen habe man es dort für absolut notwendig anerkannt, im Verlaufe der nächsten zwei bis drei Tage die dringenden

<sup>755</sup> ANONYMUS, *V Komitete po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 30 v. 23. Juli 1949, S. 4; ANONYMUS, *O rabote Teatra im. Stanislavskogo i Nemiroviča-Dančenko*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 9 (Sept.)/ 1949, S. 107.

<sup>756</sup> L. POLJAKOVA, *Teatr, otstajuščij ot trebovanij žizni (O muzykal'nom teatre im. K. S. Stanislavskogo i V. I. Nemiroviča-Dančenko)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 9 (Sept.)/ 1949, S. 18-25.

<sup>757</sup> *Prikaz* Nr. 563 des *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma* vom 30. Nov. 1949: »Ob itogach proizvodstvenno-chozjajstvennoj dejatel'nosti Gosudarstvennogo Moskovskogo muzykal'nogo teatra im. narodnych artistov SSSR K. S. STANISLAVSKOGO i VL. I. NEMIROVIČA-DANČENKO za 9 mesjacev 1949 goda«: RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 65, L. 16. Trotz einer beträchtlichen Übererfüllung der Vorstellungszahl (540 anstelle planmäßiger 391 Vorstellungen) hatte das Theater, hauptsächlich aufgrund von Rückständen in der Besucherstatistik (Plan für Abendvorstellungen: 74 %; faktisch: 56,2 %) in neun Monaten einen überplanmäßigen Verlust in Höhe von ca. 500 000 Rbl verbucht. Hierin sah der *Prikaz* die Verordnung der Regierung vom 06. Febr. 1949 über die rentable Arbeit der Theater für verletzt an und verschrieb ein zusätzliches Programm zur Minimierung der Ausgaben und zur Maximierung der Einnahmen: Neben der Personalkürzung stand hier die strikte Beobachtung der Sparsamkeit bei der Realisierung neuer Inszenierungen, deren Produktion gleichzeitig zu beschleunigen sei, die Erhöhung der Besucherzahl, die Durchführung einer Reihe von überplanmäßigen Vorstellungen und Konzerten sowie eine verschärfte Qualitätskontrolle über das laufende Repertoire – Maßnahmen, die die Realität des ohnedies am Rande seiner Möglichkeiten wirtschaftenden Theaters offenkundig verfehlten.

<sup>758</sup> Schreiben des kommissarischen Direktors des *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO*, G. POLJAKOV, an die Leiterin des *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma*, A. KAMENEVA, vom 30. Dez. 1949: RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 76, L. 134.

Fragen der Tätigkeit des *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO* zu lösen. Allein bis jetzt sei nicht *eine* jener grundlegenden Fragen, die von entscheidender Bedeutung für das Theater seien, geprüft worden. Das Theater habe keinen Hauptregisseur, keinen Hauptdirigenten, keinen Hauptbühnenbildner, keinen Hauptchormeister und nicht einmal einen Hauptadministrator. In Verbindung hiermit sei es nicht möglich, mit erschöpfender Klarheit den Repertoireplan für das Jahr 1950 zu bestimmen. Die Finanzsituation des Theaters sei katastrophal: In das kommende Jahr gehe man mit einem Rückstand von 800 000 Rbl über. Für die Auszahlung des Lohnes für die zweite Dezemberhälfte fehle es an Mitteln: Anstelle der erforderlichen 271 000 Rbl verfüge das Theater nur über 150 000 Rbl. Der Geldmangel drohe auch die rechtzeitige Produktion des *Frol Skobeev* zu vereiteln. Aus Gründen, die dem Adressaten bekannt seien, habe er, POLJAKOV, unter den geschaffenen Bedingungen nicht die Möglichkeit, die *Mosgorispolkom*-Verfügung über die Reduzierung des Personals umzusetzen. Einen Tag später lief im Theater eine Neujahrsadresse der *Mosgorispolkom*-Kunstverwaltung ein:

Wir gratulieren dem Kollektiv des Theaters zum Neuen Jahr. Die Verwaltung drückt ihre Überzeugung aus, dass das Theaterkollektiv, das den Namen der großen Meister der russischen Bühnenkunst trägt, alle Kräfte darauf verwenden wird, im Jahre 1950 erfolgreich den Beschluss über die Reorganisierung des Theaters zu erfüllen, dass es mit neuer Energie die Arbeit an der Schaffung sowjetischer Opern, einer Musikkomödie, eines Balletts entfalten und einen führenden Platz unter den Theatern Moskaus einnehmen wird.<sup>759</sup>

Bereits am 02. Jan. 1950 musste Theaterdirektor POLJAKOV die Erwartungen dämpfen, als er den *KDI*-Vorsitzenden in einem Schreiben mit den Realitäten des Theaters konfrontierte:<sup>760</sup> Im August 1949 sei die künstlerische Leitung des Theaters entlassen, als Ersatz aber nichts gegeben worden. Fünf Monate arbeite das Kollektiv nun allein auf Grundlage des Enthusiasmus, ohne einen genauen Plan und ohne bestätigten Repertoireplan für das Jahr 1950. Was es für einen so großen und komplizierten Organismus wie das STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater bedeute, ohne künstlerische Führung auszukommen, verstehe der Adressat sehr gut. Völlig klar sei auch, dass der Direktor des Theaters die

---

<sup>759</sup> Schreiben des *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma* (A. KAMENEVA, K. UŠAKOV) an den kommissarischen Direktor des *Muzykal'nyj teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO i VL. I. NEMIROVIČA-DANČENKO*, G. POLJAKOV, an die kommissarische Sekretärin der Parteiorganisation, Z. BAZILEVSKAJA, und an den Vorsitzenden des *mestkom*, A. ANIKIENKO, vom 31. Dez. 1949: Ebd., L. 136.

<sup>760</sup> Schreiben des kommissarischen Direktors des *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO*, G. POLJAKOV, an den Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. LEBEDEV, vom 02. Jan. 1950: RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 90, L. 1.

künstlerische Führung unter keinen Umständen ersetzen könne. Das Theater habe eine Reihe von Werken sowjetischer Komponisten in Angriff genommen, allein es gebe niemanden, um an ihnen zu arbeiten. Er, POLJAKOV, halte es nicht für möglich, dass all dies von irgendeiner besonderen Beziehung dem gegebenen Theater gegenüber herrühre, aber ebenso unverständlich sei ihm die Trägheit in der Entscheidung der für das Theater lebensnotwendigsten Fragen, wenn dasselbe den leitenden Organen nicht egal sei. Materiell befinde sich das Haus in einer äußerst schwierigen Lage. Einen Monat lang auf dem Posten des kommissarischen Direktors die Situation des Theaters untersucht habend, könne er, POLJAKOV, ohne weiteres bestätigen, dass dem Theater bei Verzug in der Hilfe die Schließung drohe. Das Kollektiv sei bis an die Grenze beunruhigt. Während das Leningrader *Malyj opernyj teatr* im Jahre 1949 eine Subvention von 4 Mio. Rbl erhalten habe, zuzüglich 1 Mio. Rbl am Jahresende zur Deckung des Rückstandes, so habe das STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater bloß 1 650 000 Rbl bekommen und nicht eine Kopeke für die Deckung. Im Jahre 1950 erhalte das *Malyj opernyj teatr* 2,5 Mio. Rbl an Subvention und mehr als 1 Mio. Rbl für neue Inszenierungen. Demgegenüber seien für das STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater erneut 1 650 000 Rbl geplant, wovon nach Abzug der Schulden, die man im Jahre 1950 aus derselben Summe decken müsse, insgesamt 800 000 Rbl für das ganze Jahr blieben. Auf Grundlage des Dargelegten bittet POLJAKOV den *KDI*-Vorsitzenden um beschleunigte Einsetzung einer künstlerischen Leitung und um materielle Hilfe, da das Theater mit einer faktischen Subvention von 800 000 Rbl im Jahr unmöglich auskommen könne. Indem es in der Vergangenheit nicht wenig für die sowjetische Kunst getan habe, verdiene es das Theater, dass ihm im Moment seiner schwierigen Situation rechtzeitig die nötige Hilfe erwiesen werde. Diese ließ neuerlich lange auf sich warten, und das Theater musste tatsächlich mit einer Subvention von 1 612 000 Rbl wirtschaften,<sup>761</sup> bis am 21. Aug. 1950 eine Verfügung des Unionsministerrates über die Ausschüttung von zusätzlichen 650 000 Rbl zur partiellen Deckung von Verlusten aus dem Jahre 1949 und zur

---

<sup>761</sup> Ersichtlich aus einem *Prikaz* des *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma* vom 05. Juni 1951 *Über die Ergebnisse der Produktions- und der wirtschaftlich-finanziellen Tätigkeit des Gosudarstvennyj Moskovskij Muzykal'nyj teatr im. narodnych artistov SSSR K. S. STANISLAVSKOGO i VL. I. NEMIROVIČA-DANČENKO für das Jahr 1950*, der wiederum bekannt gemacht wurde durch den *Prikaz* Nr. 117 des STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters vom 08. Juni 1951: RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 714, LL. 1-3.

Produktion neuer Inszenierungen erging.<sup>762</sup> Diese Finanzspritze verhalf dem Theater für 1950 erstmals wieder zu einem erfreulichen Jahresergebnis, das die *Mosgorispolkom*-Kunstverwaltung am 05. Juni 1951 mit einem *Prikaz* würdigte:<sup>763</sup> Das Theater hatte die planmäßige Produktion neuer Schauspiele quantitativ überboten, die neuen Inszenierungen waren von der Öffentlichkeit positiv beurteilt worden, in den Verlusten war das Theater unter den Vorgaben des Planes geblieben. Mithin sei die künstlerisch-schöpferische und finanziell-wirtschaftliche Tätigkeit des abgelaufenen Jahres 1950 als »völlig zufriedenstellend« anzuerkennen, dem Theaterdirektor, POLJAKOV, dem geschäftsführenden Direktor, ŠLUGLEJT, dem Hauptregisseur, BARATOV, dem Leiter der Finanz- und Planabteilung, BYZER, und der Hauptbuchhalterin, KARDONSKAJA, wurde Dank ausgesprochen.

Allein dieser finanzielle und schöpferische Erfolg, der auf einer einmaligen zusätzlichen Bezuschussung basierte, die keine Trendwende in der Finanzpolitik ankündigte, blieb eine ephemere Erscheinung. Schon im November 1950 musste POLJAKOV dem Vorsitzenden des Republikskunstkomitees angesichts der abzusehenden Finanzmisere für das Jahr 1951 erneut mit der Vereitelung sowjetischer Schauspiele drohen:<sup>764</sup> Wie jetzt bekannt geworden, sei man an die Frage über die Subvention für das STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater neuerlich ohne Berücksichtigung des faktischen Bedarfs und der Möglichkeiten herangegangen und habe, in Analogie zum vergangenen Jahr, die Subvention auf 1,6 Mio. Rbl bemessen. Außer Acht gelassen worden sei, dass dem Theater inmitten des laufenden Jahres mit Unterstützung des *KDI* durch den Ministerrat der UdSSR zusätzlich 650 000 Rbl ausgegeben worden seien. Gegenwärtig produziere das Theater zwei neue sowjetische Schauspiele: KABALEVSKIJS *Sem'ja Tarasa* nach B. GORBATOVs Erzählung *Nepokorennye* über den Kampf des sowjetischen Volkes gegen die faschistischen Okkupanten sowie CHRENNIKOVs *V burju*. Beide Schauspiele erforderten ein erhöhtes Orchester-, Chor- und Statistenpersonal, indes das niedrige Subventionsniveau das Theater vor die Unmöglichkeit stelle, diese neuen Inszenierungen zu verwirklichen.

---

<sup>762</sup> Die Verfügung des Ministerrates der UdSSR vom 21. Aug. 1950 wiedergegeben in der Erläuterungsschrift zum Jahresbericht des Theaters für 1950: »*Ob-jasnitel'naja zapiska k godovomu otčetu Gosudarstvennogo Moskovskogo Muzykal'nogo teatra im. narodnych artistov SSSR K. S. STANISLAVSKogo i VL. I. NEMIROVIČa-DANČENKO za 1950 god*«: Ebd., LL. 25-33, hier: L. 28.

<sup>763</sup> S. o., Anm. 761.

<sup>764</sup> Schreiben des Direktors des STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters, G. POLJAKOV, an den Vorsitzenden des *KDI SM RSFSR*, S. A. BUDAEV, vom 24. Nov. 1950: RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 90, L. 100.



Anstrengungen zur Verbesserung der Bedingungen für die Arbeit des STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters wurden auch in der Folge nicht unternommen, stattdessen aber erntete das Theater Tadel für Missstände, für die ihm die Verantwortung nicht zufiel. Im April 1951 rügte ein *Prikaz* der *Mosgorispolkom*-Kunstverwaltung die kurzfristige Ersetzung von angekündigten Vorstellungen durch das Theater<sup>765</sup> – eine Praktik, die durch das *KDI* und den *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma* längst kategorisch verboten worden sei. Hauptsächlich würden diese spontanen Spielplanänderungen durch das Fehlen von Doubles für die wichtigen Rollen verursacht – Resultat offenkundig der mehrfach durch das Theater beklagten dünnen Personaldecke –, daher künftig für alle Aufführungen eine zweite Besetzung bereitzustehen habe. Als die Theaterleitung am 24. Aug. 1951 in einem Schreiben an ZK-Sekretär MALENKOV gegen die geplante Übergabe des seit 1937 in Bau befindlichen, unvollendeten neuen Gebäudes an das *Komitet radioinformacii* für den Umbau in ein Radiotheater protestierte,<sup>766</sup> wurde sie durch die *Agitprop* mit der Begründung abgewiesen, das Kollektiv verfüge in der Gegenwart über eine gute Räumlichkeit und es bestehe keine Notwendigkeit, ein neues Gebäude für es zu bauen, umso weniger als dieses Theater nach NEMIROVIČ-DANČENKOS Tod keine bedeutenden schöpferischen Errungenschaften vorzuweisen habe.<sup>767</sup> Im Jahre 1952 betrug die Subvention für das STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater nur noch 1 359 000 Rbl, und es beendete das Jahr mit einem Verlust aus der Theatertätigkeit in Höhe von 2 431 000 Rbl anstelle planmäßiger 2 129 000 Rbl.<sup>768</sup>

Durch die ZK-Resolution über das Opernrepertoire auf die intensivierte Produktion künstlerisch hochwertiger sowjetischer und klassischer Schauspiele verpflichtet, hatte die Theaterleitung in den Jahren nach 1948 angesichts der beständigen existentiellen Gefährdung des Theaters ihre Aufmerksamkeit auf Finanzfragen fokussieren müssen. Wie auch im *Bol'soj teatr*, litt unter den tiefen Einschnitten in die Finanzordnung die künstlerische Arbeit, indem neue Schauspiele, sofern ihre Produktion nicht ganz verhindert wurde, personell und materiell nicht

<sup>765</sup> *Prikaz* Nr. 142 des *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma* vom 09. Apr. 1951: RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 95, L. 3.

<sup>766</sup> Schreiben G. POLJAKOVs, L. BARATOVs und P. SLAVINSKIJs an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV (24. Aug. 1951): RGASPI, F.17, Op. 133, D. 329, L. 25-26.

<sup>767</sup> Schreiben P. TARASOVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 25. Sept. 1951: Ebd., L. 28.

<sup>768</sup> Angaben nach der Erläuterungsschrift zum Jahresbericht des Theaters für 1952: ›*Ob-jasnitel'naja zapiska k godovomu otčetu za 1952 god*‹: RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 718, LL. 43-69.

mehr hinlänglich ausgestattet, alte nicht mehr überarbeitet werden konnten oder aber aufgrund des nicht zu deckenden Personalbedarfs abgesetzt werden mussten. Der ideologischen Offensive auf dem Gebiet der Kultur ungeachtet, schuf sich in diesen Jahren die Finanzfrage in der Theatertätigkeit zunehmend zulasten der ideologischen und künstlerischen Raum. Diese Tendenz blieb durch die künstlerischen Arbeiter in den Theatern nicht unbemerkt und evozierte Missfallen: Im Februar 1953 wandte sich die Opernsolistin des *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-DANČENKO* Z. G. SOLOV'EVA mit einer Beschwerde über die Theaterdirektion an ZK-Sekretär N. A. MICHAJLOV.<sup>769</sup> Darin wird dem Direktor, POLJAKOV, zum Vorwurf erhoben, er habe sich mit Leuten umgeben, für die kommerzielle, nicht aber schöpferische Ziele an erster Stelle stünden. Diese Geschäftemacher besetzten die wichtigsten administrativen Posten, daher in der Arbeit des Theaters der kommerzielle Geist regiere. Mit der Erfüllung des Finanzplanes prahlend, verschwiegen die Leiter des Theaters, dass die schöpferischen Traditionen K. S. STANISLAVSKIJS, ehemals der Stolz des Hauses, in den letzten Jahren eingebüßt worden seien. SOLOV'EVAS Schreiben lagen persönlichere Interessen motivierend zugrunde als die Sorge um die Zukunft des sowjetischen Musiktheaters, denn die Solistin war zu dieser Zeit wegen nachlassender stimmlicher Gaben zur Überführung in ein anderes Operntheater vorgesehen.<sup>770</sup> Allein die Beobachtung von der hegemonialen Stellung der Finanzfrage entbehrte der Grundlage nicht und steht nicht zufällig als eine Bilanz am Ende der Stalinzeit.

#### 8.2.3.2.4 KIROV und Malyj opernyj teatr – Ein Nachtrag

*Entbehrlich*, für die bedeutendsten Leningrader Musikhöfen fortzuführen, was an Auswirkungen der Subventionskürzung in ihrem ganzen Spektrum an den Moskauer Theatern dargetan worden ist und für die Leningrader Häuser nicht minder Gültigkeit beansprucht. So heften wir den Blick nur gerade so lange auf die Leningrader

---

<sup>769</sup> Schreiben der Solistin des STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheaters Z. G. SOLOV'EVA an den Sekretär des CK KPSS N. A. MICHAJLOV vom 13. Febr. 1953: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 396, LL. 87-91.

<sup>770</sup> Ersichtlich aus dem zugehörigen Schreiben der *Agitprop*-Arbeiter V. KRUŽKOV und P. TARASOV an den ZK-Sekretär N. A. MICHAJLOV vom 02. März 1953: Ebd., LL. 96-97.

Verhältnisse, als für die Konstatierung ihrer Entsprechung mit den Arbeitsbedingungen der hauptstädtischen Konkurrenz erforderlich.

Personalsorgen waren es auch, die das schöpferische Leben des *KIROV* und des *MALEGOT* beschwerten. Am 15. Apr. 1948 unterrichtete *KDI*-Chef LEBEDEV den stellvertretenden Ministerratsvorsitzenden über Maßnahmen, die in den Theatern, darunter in den unionsunterstellten, auf den Beschluss über die Kürzung der staatlichen Zuweisungen hin ergriffen worden seien.<sup>771</sup> Demnach waren auch im *KIROV* 129 und im *Malyj opernyj teatr* 107 Planstellen abgebaut worden. Im Falle des *MALEGOT*, das im Jahre 1948 mit seinem Haushalt in arge Bedrängnis geriet, musste das Kunstkomitee im Juni des Jahres via *Prikaz* zusätzlich nachbessern:<sup>772</sup> Zum Zwecke der maximalen Ausgabenkürzung durch das Theater ordne das *KDI* an, den bestätigten Ausgabenplan für die zweite Jahreshälfte auf Kosten eines weiteren Personalabbaus um 485 000 Rbl zu reduzieren: Entsprechend seien in der Operntruppe fünf Personen, im Ballettkollektiv acht, im Orchester zehn, im Chor 15, darüber hinaus vier Statisten sowie 15 sonstige Bedienstete des Theaters zu entlassen. Wie noch in einem gesonderten Kapitel auszubreiten,<sup>773</sup> erschöpfte sich die Personalproblematik nicht in den Kündigungen, die seit 1948 um der Entlastung des Theaterhaushaltes willen im großen Maßstab ausgesprochen wurden und die nur die augenfälligste, wenn auch weiterhin die schlagende Ursache der Misere waren. Das Gebot, den Lohnfonds als den größten Posten im Ausgabenteil auf möglichst niedrigem Niveau zu halten, hinderte auch Gehaltserhöhungen in den einzelnen Kollektiven der Theater, was wiederum die Anwerbung qualifizierter Kräfte, deren es bedurfte, um den hohen künstlerischen Anforderungen zu genügen, erschwerte. An den zu niedrig bemessenen Lohnsätzen nahmen die Orchesterarbeiter des *KIROV*-Theaters Anstoß, als sie im Dezember 1948 ein diesbezügliches Gesuch an STALIN adressierten:<sup>774</sup> Die Bezahlung im gegebenen Theater sei gering im Vergleich zu einer Reihe von Peripherie-Operntheatern und gering sogar verglichen mit der Bezahlung in nicht-akademischen Einrichtungen, wo weniger hohe Anforderungen

---

<sup>771</sup> Der Vorsitzende des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV (15. Apr. 1948): ›O vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. ›O sokraščeenii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ulučšeniju ich finansovoj dejatel'nosti‹: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2798, LL. 152-163, hier: L. 154 f.

<sup>772</sup> *Prikaz* Nr. 348 des *KDI SM SSSR* vom 15. Juni 1948: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1743, LL. 208-209.

<sup>773</sup> S. u., Kap. 8.2.4.

<sup>774</sup> Brief von Orchesterarbeitern des *Leningradskij gosudarstvennyj akademičeskij teatr opery i baleta im. S. M. KIROVA* an I. V. STALIN vom 20. Dez. 1948: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2977, LL. 64-66.

an die Qualifikation der Arbeiter gestellt würden. Berücksichtige man die immensen Erwartungen an die Künstler, die ins *KIROV* gelangten – Aufnahmeprüfungen, die ständige Arbeit an der individuellen Verbesserung, eine verglichen mit den Sinfonieorchestern hohe Auftrittsnorm –, so werde augenscheinlich, dass sich das Orchesterkollektiv des gegebenen Theaters in der Bezahlung der Arbeit nicht einmal mit den Kino-, geschweige denn mit den Jazz-Orchestern messen könne. Um das Vierfache niedriger sogar sei der Lohn im *KIROV* als im *Bol'soj teatr*, seinem »Mitstreiter in der Kunst«. Orchestermusiker, die in die Pension überführt würden, erhielten eine monatliche Rente in Höhe von nur 150 Rbl. Unterdessen arbeite im *KIROV*-Orchester eine große Gruppe von Künstlern, die 30 bis 55 Jahre ihres Lebens in diesem Kollektiv gedient hätten. Über keine andere Berufsausbildung verfügend und altersbedingt disqualifiziert, hätten diese Musiker das Recht, ruhige und gesicherte Altersjahre zu erwarten. In Konsequenz der niedrigen Löhne bei gleichzeitiger hoher Belastung der Musiker sei das Theater außerstande, junge Künstler anzuwerben: Nach höher dotierten Anstellungen in weniger arbeitsintensiven Einrichtungen – Kinos, Operettenhäusern, Jazz-Kollektiven etc. – strebend, bleibe die Jugend im gegebenen Theater aus. Auf diese Weise entbehre das *KIROV* des Zustroms an Kadern, der Lebensgrundlage für einen jeden Theaterorganismus. Zwei Mal habe man sich in dieser Angelegenheit bereits schriftlich an den Ministerrat der UdSSR gewandt, in beiden Fällen jedoch keine Antwort erhalten. Weder das *KDI* noch der *VCSPS* wollten diese Argumentation der *KIROV*-Musiker nachvollziehen: Zunächst wandte sich der Vorsitzende des Kunstkomitees mit der Empfehlung an den Unionsministerrat, das Gesuch abzuschlagen.<sup>775</sup> Mit Ausnahme des *Bol'soj teatr*, für das besondere Bedingungen gälten, sei der Lohn für die Orchestermusiker des *KIROV*, so die Begründung des *KDI*-Chefs, verglichen mit den Lohnsätzen in den Orchestern der anderen Opern- und Balletttheater des Landes der höchste. Entsprechend begründete die Sekretärin des *VCSPS*, N. POPOVA, in einem Schreiben an den Ministerrat die gegenwärtige Unzweckmäßigkeit einer Anhebung von Löhnen und Pensionen für die Orchestermusiker des gegebenen Theaters.<sup>776</sup> Das Gesuch der *KIROV*-Arbeiter in Verbindung mit dem Befund von den noch immer privilegierten Lohnverhältnissen

---

<sup>775</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den Ministerrat der UdSSR vom 08. Jan. 1949: Ebd., L. 62.

<sup>776</sup> Schreiben der Sekretärin des *VCSPS*, N. POPOVA, an den Ministerrat der UdSSR vom 01. Febr. 1949: Ebd., L. 63.

dieses Hauses hätte freilich auch den umgekehrten Schluss zugelassen, dass, sofern es in Hinblick auf Gehälter und Pensionen bereits um die zweite Musikhöhe des Landes derart schlecht bestellt war, die Situation in den übrigen Theatern noch einmal unduldbarer sein musste. Allein kostspielige Einsichten entsprachen nicht dem Geist der Zeit, den ABOLIMOV mit seiner Empfehlung an VOROŠILOV, sich den Schlussfolgerungen von *KDI* und *VCSPS* anzuschließen,<sup>777</sup> ebenso repräsentierte wie der stellvertretende Ministerratsvorsitzende selbst in seiner Resolution: »Dem Gen. P. I. LEBEDEV. Diese Frage wird nicht zur rechten Zeit gestellt; einstweilen muss man ablehnen und den Autoren des Briefes Bescheid geben.«<sup>778</sup>

Dreieinhalb Jahre später scheiterte eine entsprechende Initiative des Leningrader Gebietspartei Komitees für das *Malyj opernyj teatr* an denselben finanzpolitischen Gegebenheiten. Wie der Sekretär des *Leningradskij obkom VKP(b)* dem ZK-Sekretär SUSLOV im August 1952 mitteilte,<sup>779</sup> sei das *Malyj opernyj teatr* als einziges akademisches Theater im Land in materieller Hinsicht nicht an die übrigen Theater dieses Typs angeglichen, daher das Leningrader Gebietskomitee den Adressaten bitte, Weisung an das *KDI* über die Prüfung und Entscheidung der bezeichneten Frage zu erteilen. Mit der Angelegenheit konfrontiert, erklärte es *KDI*-Chef BESPALOV in einem Schreiben an SUSLOV für unmöglich, das Gesuch des *Leningradskij obkom VKP(b)* in der Gegenwart zu unterstützen:<sup>780</sup> Eine Angleichung der Gehälter für die Arbeiter des *Malyj opernyj teatr* an das Lohnniveau im *KIROV* nämlich würde zum Ersten analoge Gesuche seitens einer Reihe von Republiken provozieren, zum Zweiten aber eine bedeutende Erhöhung der Subvention erforderlich machen. Die *Agitprop* erklärte daraufhin ihr Einverständnis mit BESPALOVs Ausführungen.<sup>781</sup>

Von den finanziellen Bedrängnissen, die auch für die beiden großen Leningrader Musiktheater mit der Subventionskürzung einhergingen, braucht kaum eigens gehandelt zu werden: Das *Malyj opernyj teatr* verfehlte gleich im Jahre 1948 die staatlichen Finanzvorgaben tüchtig, als es einen Jahresbericht mit überplanmäßigen

---

<sup>777</sup> Schreiben P. ABOLIMOVs an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 04. Febr. 1949: Ebd., L. 70.

<sup>778</sup> Ebd.

<sup>779</sup> Schreiben des Sekretärs des *Leningradskij obkom VKP(b)* an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. A. SUSLOV (August 1952): RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 370, LL. 104-105.

<sup>780</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, N. N. BESPALOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. A. SUSLOV (August 1952): Ebd., LL. 111-112.

<sup>781</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und B. JARUSTOVSKIJs an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. A. SUSLOV vom 30. Aug. 1952: Ebd., L. 113.

Verlusten in Höhe von 685 000 Rbl vorlegte, gemessen an einem bewilligten Defizit von 3 951 000 Rbl eine Übertretung von beinahe einem Fünftel.<sup>782</sup> Verschuldet war das schlechte Ergebnis durch einen massiven Rückstand in den Einnahmen aus dem Kartenverkauf, der weder durch Einsparungen in nahezu sämtlichen Posten des Ausgabenanschlages noch durch eine Anzahl von Maßnahmen zur Beförderung des Zuschauerinteresses hatte kompensiert werden können: die monatliche Produktion neuer Inszenierungen und kapital erneuerter Vorstellungen; die Einladung führender Solisten aus Moskau und aus anderen Städten des Landes, um die Aufmerksamkeit der Zuschauer für solche Schauspiele zu gewinnen, die bereits seit längerer Zeit auf der Bühne des Theaters liefen; Ausflüge in Fabriken für die Popularisierung des Theaters; die Veranstaltung einer Zuschauerkonferenz; der Druck von Flugblättern in großer Auflage zur Verteilung in Arbeiterrayons, Werken und Fabriken; die Produktion spezieller Zeichentrickfilme für die Vorführung im Kino; die Organisation von Ausstellungen des Theaters in Klubs, Kulturpalästen und in den großen Schaufenstern der Geschäfte in den städtischen Hauptstraßen; der verstärkte Einsatz von Bevollmächtigten für die Verbreitung von Eintrittskarten; erhöhte Reklame-Ausgaben für den Druck zusätzlicher Plakate und für die Ankündigung von gastierenden Schauspielern über das Radio – all dies hatte die Zuschauer nicht in genügender Zahl in das Theater locken können, um die Erfüllung des offenbar optimistisch kalkulierten Einnahmeplanes zu bewerkstelligen. Als sich in den ersten beiden Monaten des Jahres 1949 im *Malyj opernyj teatr* und ebenso im *KIROV* erneut beträchtliche Verluste abzeichneten – jenes lag 79 000 Rbl, dieses gar 120 000 Rbl hinter dem Plan zurück –, drohte die Theaterverwaltung des *KDI* den Direktionen beider Häuser mit der Verhängung von Disziplinarstrafen, im Falle sie das planmäßige Defizit für das erste Jahresquartal überschritten.<sup>783</sup> Am Jahresende stand das *KIROV* dennoch mit einem Verlust von 6 779 000 Rbl gegenüber planmäßigen 6 411 000 Rbl, verschuldet auch hier durch Rückstände bei den Einnahmen aus dem Kartenverkauf.<sup>784</sup>

Schließlich war die Reduzierung der staatlichen Mittelzuweisungen die künstlerische Tätigkeit auch der Leningrader Musiktheater nicht zu befördern

---

<sup>782</sup> Hier und im Folgenden: ›*Ob-jasnitel'naja zapiska k godovomu otčetu za 1948 god Leningradskogo ordena Lenina akademičeskogo Malogo opernogo teatra*‹: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 1636, LL. 33-57.

<sup>783</sup> *Prikaz* Nr. 8 des *GUMT KDI SM SSSR* vom 12. März 1949: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 131, LL. 18-19.

<sup>784</sup> ›*Otčet po ekspluatacionnoj dejatel'nosti teatra opery i baleta im. KIROVa za 1949 god*‹: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 1765, LL. 7-8.

angetan. Im Juli 1949 etwa kontrastierte ein Artikel in der *Sovetskoe iskusstvo* die einstige Bedeutung des *Malyj opernyj teatr* als eines ›Laboratoriums der sowjetischen Oper‹ mit der schöpferischen Misere der jüngeren Vergangenheit, da nicht ein einziges sowjetisches Schauspiel sich im Repertoire gehalten habe.<sup>785</sup>

Was an Konsequenzen der Subventionskürzung am Beispiel der hauptstädtischen Musiktheater ausgebreitet wurde, betraf die Leningrader und die sonstigen Bühnen des Landes nicht weniger. Die Theater waren durch den Regierungsbeschluss vom März 1948 entweder von der Subvention beseitigt oder in der Höhe der staatlichen Zuweisungen beschnitten worden. Eine Vielzahl der Bühneneinrichtungen hatte im Gefolge der Ministerratsentscheidung schließen müssen, für die übrigen aber ging die finanzpolitische Neuorientierung mit einem übermäßigen Personalabbau und empfindlichen qualitativen Einbußen in der künstlerischen Arbeit einher. Welche Folgen hatte der Kurswechsel in der Kunstpolitik nun aber für die zweite Säule der musikalischen Propaganda in der Sowjetunion, die Philharmonien, die in der Ministerratsverordnung zur Subventionskürzung nicht explizit erwähnt wurden und mithin allenfalls sekundär von ihr berührt waren?

### **8.2.3.3 Philharmonien – Die Spiegelung des Sparsamkeitsregimes im Konzertsektor**

*M*ochte sich die Regierung in ihren Verordnungen zur Beseitigung der unkontrollierten Verauslagung von staatlichen Mitteln und zur Subventionskürzung auf die Theater beschränkt und anderer Kunsteinrichtungen keine Erwähnung getan haben: Im März 1948 waren gemeinverbindliche kunstpolitische Richtlinien formuliert worden, deren Beobachtung für die sonstigen Institutionen nicht weniger Gebot war als für die Theater. Das *KDI* hatte die Botschaft des Ministerrates verstanden, als es in seinem Exekutiv-*Prikaz* zur Regierungsverordnung Nr. 536 nicht nur dem *GUDT* und dem *GUMT*, sondern auch den Leitern der Hauptadministrationen für Musikeinrichtungen, bildende Kunst, Zirkusse, Lehreinrichtungen und weiterer Verwaltungen sowie den Leitern von Institutionen,

---

<sup>785</sup> M. SOKOL'SKIJ, *Včera i segodnja. Zametki o MALEGOTe*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 02. Juli 1949, S. 3.

die direkt dem Komitee unterstanden, die Befolgung des strengsten Sparsamkeitsregimes, die Erhöhung der Rentabilität, eine äußerste Senkung der Ansprüche an das Staatsbudget sowie die systematische Kontrolle über die Erfüllung der Pläne und über die gesamte Wirtschaftstätigkeit zur Pflicht machte.<sup>786</sup> Der entsprechende *KDI-Prikaz* zur Ministerratsverordnung Nr. 537 sah ausdrücklich die Prüfung der Produktions- und Finanzpläne für die Musikeinrichtungen und Musikkollektive mit dem Ziel vor, die staatliche Subvention in Entsprechung mit den für die Theater gegebenen Anweisungen massiv zu kürzen.<sup>787</sup> Wenn es mit der Realisierung des Subventionsabbaus in den Philharmonien auch einige Weile hatte, so ging doch noch im Jahre 1948 vom Ministerium für Staatskontrolle eine entschiedene Initiative zur Umsetzung des Regierungsprogramms auch in den Konzertorganisationen aus. Im Oktober 1948 ordnete *MGK* eine Untersuchung der Verauslagung von Geldmitteln zum Unterhalt der unmittelbar dem Unions-*KDI* unterstellten staatlichen Philharmonien an.<sup>788</sup> Neben der Prüfung der grundsätzlichen Frage, ob die zur Debatte stehenden Philharmonien – die *Moskovskaja gosudarstvennaja filarmonija*, die *Gosudarstvennaja filarmonija na Kavkazskich mineral'nych vodach* und das *Sočinskij gosudarstvennyj teatr*, das die Aufgaben einer Philharmonie erfüllte – zu Recht eine staatliche Subvention erhielten, sollten Wege zur Einnahmemaximierung und zur Ausgabenminimierung, zur Reduzierung oder Liquidierung der Subvention eruiert werden.<sup>789</sup> Diesem Ziele verpflichtet, förderte die Untersuchung erwartungsgemäß Unzufriedenstellendes über die Finanztätigkeit der bezeichneten Einrichtungen zutage. Über die Ergebnisse der Finanzprüfung in der Moskauer Philharmonie unterrichtete das Ministerium für Staatskontrolle im Dezember 1948 *VOROŠILOV*.<sup>790</sup> Eine Anzahl von Missständen auflistend, gelangte die Staatskontrolle zu der Schlussfolgerung, die Führung der

---

<sup>786</sup> *Prikaz* Nr. 98 des *KDI SM SSSR* vom 06. März 1948: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1742, LL. 131-133 sowie GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 6-8.

<sup>787</sup> *Prikaz* Nr. 97 des *KDI SM SSSR* vom 06. März 1948: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1742, LL. 117-121 sowie GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 9-12.

<sup>788</sup> *Prikaz* Nr. 1376 des Ministers für Staatskontrolle der UdSSR: ›*O provedenii proverki raschodovanija deneznych sredstv na sodержanie gosudarstvennych filarmonij, nachodjaščichsja v neposredstvennom podčinenii Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*‹: GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 384, L. 10.

<sup>789</sup> ›*Programma proverki raschodovanija deneznych sredstv na sodержanie gosudarstvennych filarmonij za 1948 god*‹: Ebd., L. 1.

<sup>790</sup> Der stellvertretende Minister für Staatskontrolle der UdSSR, A. GAFAROV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV (nicht später als 20. Dez. 1948): ›*O rezul'tatach proverki raschodovanija deneznych sredstv v Moskovskoj filarmonii Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*‹: Ebd., LL. 118-129.



*MGF* – belastet wird vor allem der Direktor der Einrichtung, V. VLASOV – habe nicht alle Möglichkeiten zur Erhöhung der Einnahmen und zur Verringerung der Ausgaben ausgeschöpft. Über große Summen staatlicher Subvention verfügend, habe die Philharmonieleitung nicht nach der sparsamen Verauslagung der Mittel gestrebt und die Nutzung der staatlichen Zuwendungen für die Deckung von unproduktiven und außerplanmäßigen Ausgaben zugelassen. An Maßnahmen würde *MGK* zu ergreifen für notwendig erachten, das *KDI* zur Prüfung und Reduzierung des Interpretenpersonals in der Moskauer Philharmonie zu verpflichten, ferner die Subvention zweckbestimmt, nach den im Produktions- und Finanzplan veranschlagten Ausgabe- und Verlustposten zuzuweisen und deren Verwendung auf andere als die bestätigten Zwecke zu unterbinden. Die Finanzprüfung in den beiden anderen Philharmonien, über die *MGK* den Ministerrat in Kenntnis setzte, hatte aus Sicht der Staatskontrolle nicht minder unerfreuliche Resultate erbracht.<sup>791</sup> VOROŠILOV wurde mit der Angelegenheit wie immer durch ABOLIMOV bekannt gemacht, der über die Ergebnisse der Untersuchung wissen ließ, dass die Subvention für die drei größten unionsunterstellten Philharmonien ohne Berücksichtigung ihrer Möglichkeiten geplant worden sei, was die unwirtschaftliche Verauslagung staatlicher Mittel im Jahre 1948 provoziert habe.<sup>792</sup> ABOLIMOV gab Empfehlung, den Vorsitzenden des *KDI* zu beauftragen, die Schlussfolgerungen des *MGK* zu prüfen und Maßnahmen zur Gesundung der Finanztätigkeit in den genannten Philharmonien zu ergreifen. Wenige Tage später erhielt LEBEDEV Post von VOROŠILOV, darin dieser das ernsthafte Misslingen in der Tätigkeit der philharmonischen Einrichtungen, das die *MGK*-Untersuchung an die Oberfläche befördert habe, beanstandete und sich in seinen Weisungen ABOLIMOVs Empfehlung anschloss.<sup>793</sup> Am 03. März 1949 reagierte das Kunstkomitee auf die Enthüllungen der Staatskontrolle und in der Rhetorik, die der Zeit eigen war, mit einem *Prikaz*.<sup>794</sup> Die Prüfung der Verauslagung von Geldmitteln in der *Moskovskaja gosudarstvennaja filarmonija*, in der

<sup>791</sup> Der stellvertretende Minister für Staatskontrolle der UdSSR, A. GAFAROV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV (30. Dez. 1948): ›*O rezul'tatach proverki raschodovanija deneznych sredstv v filarmonii na Kavkazskich mineral'nych vodach Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*‹: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2965, LL. 136-144; A. GAFAROV an K. VOROŠILOV (30. Dez. 1948): ›*O rezul'tatach proverki raschodovanija deneznych sredstv v Sočinskom gosudarstvennom teatre Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*‹: Ebd., LL. 130-135.

<sup>792</sup> Schreiben P. ABOLIMOVs an K. VOROŠILOV vom 03. Jan. 1949: Ebd., L. 145.

<sup>793</sup> Schreiben des stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV an den Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. LEBEDEV, vom 05. Jan. 1949: Ebd., L. 146.

<sup>794</sup> *Prikaz* Nr. 145 des *KDI SM SSSR* vom 03. März 1949: Ebd., LL. 147-150 sowie GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 384, LL. 130-133.

*Gosudarstvennaja filharmonija na Kavkazskich mineral'nych vodach* und im *Sočinskij gosteatr* habe offenbart, dass die genannten Organisationen sich nicht von der verwerflichen schmarotzerischen Praxis losgesagt hätten, keinen hartnäckigen Kampf für die Einsparung staatlicher Mittel, für die Reduzierung der Ausgaben und die Erhöhung der Einnahmen führten. Die Anklagepunkte der Staatskontrolle gegen die bezeichneten Philharmonien im Einzelnen verlesen habend, traf der *Prikaz* zur Beseitigung der Missstände Anordnung: an *GUMU*, eine strenge Kontrolle über die Verauslagung staatlicher Mittel in den betroffenen Philharmonien zu errichten; den Direktoren von Philharmonien und staatlichen Musikkollektiven die Verwendung von Mitteln, die bei neuen Inszenierungen und in der Massenarbeit eingespart wurden, auf die Deckung außerplanmäßiger Verluste zu verbieten; die Interpreten der Moskauer Philharmonie zu überprüfen und nur die Musiker der ersten Kategorie im Personal zu belassen;<sup>795</sup> eine Erhöhung der Einnahmen in den Musikkollektiven zu bewerkstelligen, solchen Organisationen aber, die systematisch Einnahmerückstände zuließen, eine entsprechende Reduzierung der Ausgaben als Gebot aufzuerlegen. Den Direktor der Moskauer Philharmonie, VLASOV, dem bereits ernsthafte Bemerkungen für die Tätigkeit des Jahres 1947 ausgesprochen worden seien, warnte der *Prikaz*, dass er im Jahre 1949 von seinem Posten entbunden werde, sollten sich die Missstände, die *MGK* aufgedeckt habe, wiederholen oder Verbesserungen in der Arbeit der Philharmonie ausbleiben.

Diese Frage wurde noch im Frühjahr 1949 virulent, als VLASOV – nicht einfach Bürokrat an der Spitze einer bedeutenden Konzertorganisation, sondern auch Komponist und Inhaber der Ehrentitel des *Narodnyj artist RSFSR* und des

---

<sup>795</sup> In dieser Anweisung entsprach der *Prikaz* einer Forderung auch der Philharmonieleitung selbst: Am 18. Nov. 1948 hatte der stellvertretende Direktor der *MGF*, A. ROTOTAEV, dem *MGK* erklärt, dass in der Philharmonie neben bedeutenden Meistern der Kunst auch Interpreten arbeiteten, die nicht den Anforderungen der Konzerttätigkeit entsprächen und im Rahmen einer Überprüfung des Personals von der Arbeit entbunden werden müssten: A. ROTOTAEV an *MGK SSSR* (18. Nov. 1948): ›*Ob-jasnenie*‹: GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 384, LL. 97-98. Entsprechend hatte auch Philharmoniedirektor VLASOV das Ministerium für Staatskontrolle am 20. Nov. 1948 darauf hingewiesen, dass nicht alle Interpreten der *MGF* ihrer Qualifikation nach den gewachsenen künstlerischen Anforderungen entsprächen: V. VLASOV an *MGK SSSR* (20. Nov. 1948): ›*Ob-jasnenija po aktu proverki Moskovskoj gosudarstvennoj filharmonii ot 19 nojabrja 1948 g.*‹: Ebd., LL. 99-102. Der Leiter der künstlerischen Abteilung in der *MGF*, K. SEŽENSKIJ, hatte den Überschuss an Interpreten und die Verunreinigung des Personals durch künstlerisch nicht vollwertige Kräfte am 12. Nov. 1948, gleichfalls in einer Erklärung an das Ministerium für Staatskontrolle, aus dem Umstand begründet, dass in den Jahren des Krieges für die Organisation von Brigaden zur künstlerischen Bedienung der Front eine Reihe von Interpreten mittlerer Qualifikation eingestellt worden waren, die in der Gegenwart einen Ballast darstellten, von dem sich die Philharmonie noch nicht habe befreien können: K. SEŽENSKIJ an *MGK SSSR* (12. Nov. 1948): ›*Ob-jasnenie*‹: Ebd., LL. 73-79, hier: L. 79.

*Zaslужennyj dejatel' iskusstv RSFSR* – einer Denunziation aus den Reihen des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR*, eines der beiden sinfonischen Orchester im Bestand der *MGF*, zum Opfer fiel. Die Affäre um den Direktor der Moskauer Philharmonie ist höchst bezeichnend für das Frühjahr 1949, in dem sich die Zuspitzung der Frage um die Subventionskürzung für die Philharmonien mit den ideologischen Kampagnen der Zeit – dem Feldzug gegen den Formalismus und die neuerdings eröffnete Hetzjagd auf den jüdisch assoziierten Kosmopolitismus – zu einem dichten Gewebe verflocht und die Finanzangelegenheit also eine ideologische Aufladung erfuhr. Am 22. März 1949 richtete der Orchestermusiker V. EVSEEV einen Brief an VOROŠILOV,<sup>796</sup> in dem er VLASOV als aktiven Propagandisten der formalistischen Richtung in der Musik zeichnete, ihm Verbindungen zu Kosmopolitenkreisen unterstellte, den Missbrauch staatlicher Gelder während VLASOVs früherer Tätigkeit im Kirgisischen Opern- und Ballettheater wie auch auf seinem aktuellen Posten als Direktor der Moskauer Philharmonie anzeigte und ansonsten alles unternahm, das Haupt der *MGF* persönlich zu diskreditieren: Ehedem bei der Diskussion der MURADELI-Oper im Partei-ZK trotz Einladung urlaubsbedingt ebenso abwesend wie nun nach dem Erscheinen der Artikel zur Aufdeckung des wurzellosen Kosmopolitismus, habe sich VLASOV auf einer Produktionsversammlung des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* abschätzig über RIMSKIJ-KORSAKOV geäußert, hingegen ehrfürchtig PROKOF'EVs, CHAČATURJANS, MJASKOVSKIJs, die man in Amerika spiele, Erwähnung getan. Sämtliche Handlungen VLASOVs seien durch private Interessen motiviert, die Personalkürzung in der *MGF* etwa habe er, der Kritik nicht dulde und die Speichelleckerei schätze, zur Begleichung persönlicher Rechnungen genutzt. ABOLIMOV entkleidete in seiner Inhaltsangabe an VOROŠILOV das Schreiben seines ideologischen Zierrats und konzentrierte sich auf jene Passagen, die Finanzdelikte des Philharmoniedirektors anzeigten.<sup>797</sup> EVSEEV lenkte in seinem Brief die Aufmerksamkeit auf die Raffgier des *MGF*-Direktors, der unter Missbrauch seiner Dienststellung systematisch persönliche Belange über staatliche stelle. Absolute kompositorische Autorität für sich reklamierend, habe VLASOV in den Jahren 1940 – 1947 im *Kirgizskij teatr opery i baleta* beharrlich seine

<sup>796</sup> Brief V. S. EVSEEVs an K. E. VOROŠILOV vom 22. März 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2978, LL. 110-112.

<sup>797</sup> Schreiben P. ABOLIMOVs an K. VOROŠILOV vom 11. Apr. 1949: Ebd., LL. 116-117.

unvollkommenen Opern zur Inszenierung befördert. Als Direktor der Moskauer Philharmonie an diese Praktik anknüpfend, habe er Fragmente aus seiner Oper *Manas* auf alle erdenkliche Weise für die Auszeichnung mit einem Stalinpreis zu empfehlen gestrebt. Zu diesem Zwecke habe er auf Staatskosten 18 Orchesterproben veranstaltet, einen Chor, ein Blasorchester, eine Orgel und Solisten des *Bol'soj teatr* eingeladen, Broschüren der Oper und eine grandiose Reklame vorbereitet. Auch nach Angaben des Ministeriums für Staatskontrolle habe sich VLASOV in seiner Zeit als Direktor der *MGF* grobe Verstöße gegen die Finanzdisziplin zuschulden kommen lassen und dem Staat materiellen Schaden zugefügt. Inzwischen habe VLASOV eine Erklärung mit der Bitte, ihn von der Arbeit in der Philharmonie zu entbinden, ins *KDI* eingereicht. Auf VOROŠILOVS Geheiß hin, dem die Materialien der Staatskontrolle als »überaus schwerwiegend« galten,<sup>798</sup> beleuchtete der *KDI*-Chef die Angelegenheit für den stellvertretenden Ministerratsvorsitzenden noch einmal *en détail*.<sup>799</sup> Mehrheitlich seien die von EVSEEV genannten Fakten fundiert. Tatsächlich hätten die Komponisten V. VLASOV und V. FERE auf Bestellung der kirgisischen Kunstverwaltung hin im Jahre 1942 die Oper *Za sčast'e naroda* und im Jahre 1944 die Oper *Manas* geschrieben. Beide Werke, die die Geschichte des kirgisischen Volkes entstellt und in ideologischer wie in künstlerischer Hinsicht Mängel aufgewiesen hätten, seien aus dem Repertoire des *Kirgizskij teatr opery i baleta* abgesetzt worden. Hierbei seien allein für die Inszenierung von *Manas* 1 396 000 Rbl verauslagt worden. Auf Grundlage der ehemals gebannten Oper *Za sčast'e naroda* aber hätten VLASOV und FERE im Jahre 1947 im Auftrag des *KDI* die Oper *Syn naroda* verfasst, die ebenfalls aus dem Repertoire genommen worden sei, nachdem das Kirgisische Opern- und Ballettheater 285 000 Rbl auf die Inszenierung verwendet habe. Unnormal die Verhältnisse auch in der Moskauer Philharmonie: In Fragen, die ihn persönlich beträfen, lege VLASOV besondere Aktivität und Hartnäckigkeit an den Tag. So seien im Jahre 1947 in Konzerten der *MGF* drei Mal Auszüge aus der Oper *Manas* präsentiert worden: Im Ergebnis habe die Philharmonie, nach Investition großer Summen in die Einladung eines Chores und von Solisten, einen Verlust aus den Konzerten in Summe von 24 500 Rbl erlitten. Für Kritik unempfindlich, unterstütze VLASOV auf jede Weise Personen, die ihm

---

<sup>798</sup> Resolution VOROŠILOVS auf dem Dokument: Ebd.

<sup>799</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV vom 29. Apr. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2978, LL. 118-119.

angenehm seien. Zur editorischen Arbeit und zu Vorlesungen, zur Erstellung von Broschüren ziehe er Autoren und Lektoren heran, die verwerfliche ideologische Positionen verfochten, die russische Musik verleumdeten, formalistische Komponisten priesen: Mit ŠLIFŠTEJN, ŠNEERSON, PEKELIS, KOGAN, MARTYNOV, ŽITOMIRSKIJ und BELZA benennt LEBEDEV an dieser Stelle eine Reihe von Hauptangeklagten in der Kampagne gegen eine angebliche Gruppe unpatriotischer Kosmopoliten unter den Theater- und Musikkritikern.<sup>800</sup> Zur Finanzfrage zurückkehrend, bemängelt der *KDI*-Vorsitzende, VLASOV habe sich in Geringschätzung der materiellen Bedingungen für die Arbeit der Philharmonie völlig von der Befassung mit finanziellen Angelegenheiten zurückgezogen. Bereits vor einigen Monaten habe das Komitee VLASOVs Ersetzung beschlossen, allein es mangle aufgrund auch der schlechten Bezahlung dieser Arbeit an alternativen Kandidaturen für die Posten des Direktors und des künstlerischen Leiters der Philharmonie.

Die Lage des Frühjahrs 1949 in der Philharmoniepolitik ist hiermit bezeichnet: In jenen Monaten, da die Ministerratsverordnung Nr. 560 vom 06. Februar die Theater und die Kunstadministration über den Stellenwert des Sparsamkeitsregimes neuerlich ins Bild setzte, fokussierte sich auch in den Konzertorganisationen die Aufmerksamkeit von Regierung und Staat auf den finanziellen Aspekt ihrer Tätigkeit. Mit den Schlussfolgerungen des *KDI* aus der Finanzprüfung der drei unionssubordinierten Philharmonien offenbar nicht zufrieden, setzte das Ministerium für Staatskontrolle Ende März 1949 in einem Bericht an VOROŠILOV *Über schwerwiegende Mängel in der Organisierung der Konzertarbeit der Philharmonien und über die unwirtschaftliche Verauslagung von Geldmitteln* nach.<sup>801</sup> In Ergänzung zu den bereits überstellten Materialien über die Ergebnisse der Finanzprüfung in der *MGF*, der *Gosudarstvennaja filarmonija na Kavkazskich mineral'nych vodach* und im *Sočinskij teatr* teile man die Resultate analoger Untersuchungen des russischen und des ukrainischen Staatskontrollministeriums für 16 Philharmonien und ein Konzertestradenbüro mit: Die Prüfung habe schwerwiegende Mängel sowohl in der Organisierung der Konzerttätigkeit als auch in der Verauslagung von Geldmitteln zutage gefördert. Die Deckung sämtlicher Verluste aus der Konzerttätigkeit durch die

---

<sup>800</sup> Hierzu s. u., Kap. 9.2.

<sup>801</sup> *MGK SSSR* an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV (31. März 1949): ›O ser'ežnych nedostatkach v organizacii koncertnoj raboty filarmonij i beschozjajstvennom raschodovanii deneznych sredstv‹: GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 398, LL. 1-12.

staatliche Subvention habe bei den Philharmonieleitern schmarotzerische Stimmungen erzeugt und sie von der Ergreifung effektiver Maßnahmen zur Erfüllung des Einnahmeplanes und zur Senkung der Ausgaben verhindert. Folge seien überplanmäßige Verluste, eine prekäre Finanzsituation und Rückstände in der Auszahlung des Lohns an die Künstler und Mitarbeiter. Auch Verstöße gegen die Finanz- und gegen die Kassendisziplin habe man in den Philharmonien aufgedeckt. Verantwortlich für diese Fehlentwicklungen zeichnete aus Sicht des Unionsministeriums für Staatskontrolle das *KDI*, das es versäumt habe, der Ministerratsverordnung zur Subventionskürzung in den Theatern entsprechende Maßnahmen für die Philharmonien folgen zu lassen. Schlimmer noch: Nachdem durch die Finanzprüfung in den drei unionsunterstellten Philharmonien Ausschweifungen in der Verauslagung staatlicher Mittel erwiesen worden seien, habe das Kunstkomitee den genannten Einrichtungen die Subvention nicht nur nicht gekürzt, sondern ihnen für das Jahr 1949 höhere Summen bewilligt als erforderlich. Sei der *MGF* die Subvention im Vorjahr noch auf 2 725 000 Rbl bemessen worden, so habe man ihr für 1949 eine Summe von 3 215 000 Rbl bestätigt. Ausgehend von dem Dargelegten, halte es *MGK* zur Verbesserung der finanziellen Situation in den Philharmonien für erforderlich, ihnen die Subvention zu kürzen und nur zweckbestimmt auszus zahlen.

Die folgenden Monate würden nichts zur Zufriedenstellung des Ministeriums in dieser Angelegenheit beitragen, folgt man den Erklärungen des stellvertretenden Ministers für Staatskontrolle der UdSSR, A. PAVEL'EV, der im November 1949 von Neuem beim Vizevorsitzenden des Unionsministerrates Beschwerde über die vorgebliche Tatenlosigkeit des *KDI* führte.<sup>802</sup> Nach den Regierungsverordnungen Nr. 537 vom 04. März 1948 und Nr. 560 vom 06. Febr. 1949 über die Kürzung der staatlichen Subvention für die Theater und über die Verbesserung ihrer Finanztätigkeit habe das Kunstkomitee keine Schritte zur Regelung der Verauslagung von Geldern durch die Philharmonien und Konzertkollektive, zur Reduzierung ihrer Verluste und zur Senkung der Subvention unternommen. Noch einmal erhebt es *MGK* der staatlichen Kunstverwaltung zum Vorwurf, einzelnen Philharmonien, darunter der *MGF*, in Ignoranz der Ergebnisse aus der Finanzprüfung

---

<sup>802</sup> Der stellvertretende Minister für Staatskontrolle der UdSSR, A. PAVEL'EV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV (16. Nov. 1949): ›*O faktach sniženija zarabotnoj platy v teatrach i neuporjadočennosti oplaty koncertnyh ispolnitelej v organizacijach Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*‹: Ebd., LL. 82-87.

in den drei unionsunterstellten Konzertorganisationen die Subvention für das Jahr 1949 höher bemessen zu haben als anno 1948. An Forderungen leitete die Staatskontrolle aus ihrem Befund ab, das Finanzministerium der UdSSR in Absprache mit dem *KDI* zu verpflichten, den Philharmonien und Musikkollektiven die Subvention für das Jahr 1950 um nicht weniger als 25 % gegenüber 1949 zu kürzen. Darüber hinaus müsse das Netz der Konzertorganisationen geprüft und durch Zusammenlegung und Dislokation eines Teils der Philharmonien und Konzertbüros, aber auch durch Liquidierung jener Philharmonien, die nicht über eigene Kollektive und Räumlichkeiten verfügten und sich in künstlerischer wie in finanzieller Hinsicht nicht rechtfertigten, reorganisiert werden. Die Attacken der *MGK*-Spitze gegen die Kunstadministration wurden durch die Enthüllungen der Kontrolleure beständig genährt. Am 31. Dez. 1949 informierte der stellvertretende Hauptkontrolleur des Ministeriums das *MGK*-Kollegiumsmitglied P. POZDEEV über den sorglosen Umgang der Philharmonien mit staatlichen Geldern.<sup>803</sup> Unter den Sündern erneut die Moskauer Philharmonie, die sich, über große Summen staatlicher Subvention verfügend, nicht um die sparsame Verauslagung der Mittel bemüht habe. Unwirtschaftlichkeit und finanziellen Ausschweifungen in der Arbeit der Philharmonien sei das *KDI* im Jahre 1949 nicht anders begegnet als durch Subventionserhöhungen für einzelne von ihnen, so für die *MGF*, für die *Gosudarstvennaja filarmonija na Kavkazskich mineral'nych vodach* und für das *Sočinskij teatr*.

Wer bis hierhin gelesen hat, dem mag sich der Eindruck vermitteln, die Kunstadministration habe in der Finanzierung der Philharmonien Großzügigkeit walten lassen und die Einrichtungen hätten von der Kulanz Gebrauch zu machen verstanden. Tatsächlich sind die Darlegungen des Ministeriums für Staatskontrolle, das sich in Fragen der Kunstfinanzierung zum wiederholten Male als Verfechter einer harten Linie profilierte, höchst streitbar und verfälschen das Bild von den ökonomischen Bedingungen, unter denen die Philharmonien des Landes arbeiteten. Zunächst blieb das Resultat der *MGK*-Finanzprüfung, der man die unionssubordinierten Konzertorganisationen Ende 1948 unterzogen hatte, seitens der Moskauer Philharmonie nicht unwidersprochen. In Reaktion auf die Schlussakte der Untersuchung für die *MGF* adressierte der Leiter der Planungsabteilung in der

---

<sup>803</sup> Der stellvertretende Hauptkontrolleur, SALTAKAZIN, an das Mitglied des Kollegiums des *MGK SSSR*, P. A. POZDEEV (31. Dez. 1949): »*Spravka*«: Ebd., LL. 88-92.

Moskauer Philharmonie, STEJSKAL, am 20. Nov. 1948 eine Erklärung an das Ministerium für Staatskontrolle:<sup>804</sup> Durch die Schlussakte werde bemerkt, dass die faktischen Verluste der *MGF* aus der Konzerttätigkeit für neun Monate des Jahres 1948 die staatliche Subvention nicht überschritten hätten, dass es aber einige Abweichungen von den Plankalkulationen für die einzelnen Säle und Arbeitsbereiche der Philharmonie gebe. Ebenso würde in dem Dokument auf die Unrentabilität dieses oder jenes Konzertes verwiesen. Bei einem Gesamteinnahmevermögen aus der Konzerttätigkeit der zentralen Säle in Höhe von 5 623 300 Rbl gegenüber planmäßigen 5 500 600 Rbl und Ausgabeneinsparungen in Summe von 162 300 Rbl, konstatierte STEJSKAL, könne indes von einem unzulänglichen Planungssystem nicht die Rede sein. Vielmehr gelte ihm das Resultat der Konzerttätigkeit als positiv. Was aber die zitierten Abweichungen vom Plan betreffe, so müsse man berücksichtigen, dass diese häufig durch die spezifischen Arbeitsbedingungen der Moskauer Philharmonie diktiert würden und nicht von ihr selbst abhingen, so bei der Veranstaltung von Konzerten mit besonderer Zweckbestimmung, bei der Einladung ausländischer Gastmusiker oder bei der Präsentation nationaler Kollektive. Auch über die aus der Not geborenen unbedingten Anstrengungen zur Rettung des Haushalts ließ der Planungsleiter der *MGF* keinen Zweifel: Um der Einnahmesteigerung willen sei die Moskauer Philharmonie in einzelnen Fällen gezwungen gewesen, von ihrer direkten Tätigkeit abzuweichen, geschehen etwa bei der Einladung des *Estradnyj teatr miniatjur* unter Leitung RAJNINS, welche Veranstaltung einen Gewinn von 212 000 Rbl erbracht und die Finanzsituation der Philharmonie insgesamt verbessert habe. In weiteren Erklärungen an das Ministerium für Staatskontrolle verteidigte STEJSKAL Tätigkeit und Bilanz der *MGF*<sup>805</sup> und verwies auf widrige Faktoren für deren Einnahmebilanz wie die *Gosbank*-Verfügung an ihre sämtlichen Rayonsfilialen, kein Geld von Organisationen, staatlichen Einrichtungen und Lehranstalten zur Überweisung an die Philharmonie für Konzerte anzunehmen, oder die Ausgabenkürzung der Kultur- und Erholungsparks, die ein billigeres Programm

---

<sup>804</sup> Der Leiter der *MGF*-Planungsabteilung, N. A. STEJSKAL, an *MGK SSSR* (20. Nov. 1948): ›*Objasnenie po aktu proverki Moskovskoj gosudarstvennoj filharmonii ot 19/XI-48 g.*‹: GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 384, LL. 87-92.

<sup>805</sup> Am 18. Nov. 1948 legte STEJSKAL die faktische Senkung der Unrentabilität gegenüber dem Plan bei sinfonischen Konzerten im Großen Saal des Konservatoriums klar und begründete dem Ministerium den Umstand, dass die Konzertsäle nur acht Monate im Jahr arbeiteten, aus den verlustbringenden Sommermonaten, die daher zur Vorbereitung der folgenden Konzertsaison genutzt würden: N. A. STEJSKAL an *MGK SSSR* (18. Nov. 1948): ›*Objasnenie*‹: Ebd., LL. 85-86.



zu bestellen begonnen hätten, für die Konzerttätigkeit.<sup>806</sup> In der Tat war die Bilanz der Moskauer Philharmonie, der Schlussakte der *MGK*-Prüfung gemäß, bei weitem nicht so schlecht, wie es die Folgerungen der Staatskontrolle glauben machen, daher die Hypothesen vom vorwaltenden Verschwendungsgeist, vom Desinteresse an der Maximierung der Einnahmen und der Minimierung der Ausgaben sich bereits aus dem Dokument selbst heraus widerlegen.<sup>807</sup> Bereits die Begebenheit, dass die Philharmonie anstelle von 2 123 planmäßigen Veranstaltungen 2 516 Auftritte verwirklichte, indiziert das Bemühen um die Erfüllung der Finanzvorgaben. Verfehlte man den Einnahmeplan dennoch um 2 224 400 Rbl, so machte die *MGF* den Rückstand durch eine entsprechende Einsparung im Ausgabenteil vollständig wett. An Subvention hatte die Philharmonie nicht mehr in Anspruch genommen als durch den Plan vorgesehen, das *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* hatte für seinen Unterhalt statt der veranschlagten 1 297 400 Rbl nur 1 212 700 Rbl benötigt. Für die zentralen Konzertsäle und für Vorlesungsreihen waren Einnahmen in Summe von 5 500 600 Rbl bei Ausgaben von 5 635 500 Rbl und einem entsprechenden Verlust in Höhe von 134 900 Rbl geplant worden. Stattdessen präsentierte die Philharmonie in diesem Posten bei Einnahmen von 5.623.900 Rbl<sup>808</sup> und Ausgaben von 5 473 000 Rbl einen Gewinn in Summe von 150 700 Rbl – Zahlen, die *STEJSKAL* nicht zu Unrecht zugunsten der *MGF* ins Felde führt. Bei den Klub- und Kinderveranstaltungen konnte die Gewinnvorgabe nicht erreicht werden, die Rückstände aber wurden durch 239 überplanmäßige Veranstaltungen und beträchtliche Ausgabenersparnisse in Summe von 1 022 700 Rbl eingegrenzt, so dass am Ende noch immer ein Gewinn von 192 300 Rbl gegenüber geplanten 304 600 Rbl stand. ČAJKOVSKIJ-Haus und -Saal brachten einen Verlust in Höhe von 251 100 Rbl statt planmäßiger 346 700 Rbl. Für den Unterhalt des zentralen Philharmonie-Apparates, für neue Inszenierungen, die Massenarbeit und andere Ausgabenposten

---

<sup>806</sup> N. A. *STEJSKAL* an *MGK SSSR* (18. Nov. 1948): ›*Ob-jasnenie o planirovanii koncertnoj dejatel'nosti Moskovskoj gosudarstvennoj filharmonii v 1948 godu*‹: Ebd., LL. 83-84; *STEJSKAL*s Angaben werden bestätigt durch die Leiterin der *MGF*-Klubabteilung, S. F. ŠARAŠIDZE, die am selben Tag eine Erklärung über die Arbeitsergebnisse der Klubabteilung für neun Monate des Jahres 1948 in das Ministerium für Staatskontrolle einreichte, darin sie hinsichtlich der Kultur- und Erholungsparks, in denen die Tätigkeit der Klubabteilung während der Sommersaison hauptsächlich stattgefunden habe, präziserte, dass den Parks durch den *Mossovet* die Zuschüsse für die Konzertarbeit bedeutend zusammengestrichen worden seien: S. F. ŠARAŠIDZE an *MGK SSSR* (18. Nov. 1948): ›*Ob-jasnenie o rezul'tatach raboty Klubnogo otdela za 9 mesjacev 1948 g.*‹: Ebd., LL. 60-63.

<sup>807</sup> Die Schlussakte zur Untersuchung der *MGF*-Finanztätigkeit in neun Monaten des Jahres 1948: Ebd., LL. 103-117.

<sup>808</sup> Sic. *STEJSKAL* gab die Zahl in seiner Erklärung an das *MGK SSSR* vom 20. Nov. 1948 fehlerhaft mit 5 623 300 Rbl wieder: Ebd., LL. 87-92, hier: L. 92.

waren bei einem Plan von 1 220 000 Rbl 1 210 900 Rbl verauslagt worden, d. h. die *MGF* hatte das Limit beobachtet, ohne – diesen Zahlen zufolge – umgekehrt einen fundierten Verdacht zu nähren, man hätte in den Ausgaben für neue Inszenierungen und für die Massenarbeit übermäßig gespart, um Rückstände in anderen Haushaltsposten zu kompensieren.<sup>809</sup> Den Vorwurf, das *Ansambl' elektromuzykal'nych instrumentov ›B 7‹* habe entgegen einer Vorgabe von 30 Konzerten mit einem durch die Subvention gedeckten Verlust von 46 400 Rbl kein einziges Konzert gegeben, mithin keine Einnahmen erwirtschaftet und 56 100 Rbl für seinen Unterhalt erfordert, wusste Philharmoniedirektor VLASOV in seiner Erklärung zur Schlussakte an das *MGK* durch den Hinweis zu entkräften, dass das Ensemble durch *KDI*-Verfügung der Philharmonie übergeben, seine Nutzung aber durch den experimentellen Charakter und die unzulängliche künstlerische Qualifikation verunmöglicht worden sei; auf Gesuch der Philharmonie hin sei das Ensemble nun durch erneute Verfügung des *KDI* aus dem System der *MGF* ausgesondert worden.<sup>810</sup>

Nicht allein in seinen Schlussfolgerungen aus der Finanzprüfung der Moskauer Philharmonie ging das *MGK* fehl, sondern auch in der Behauptung, in den Jahren 1948 und 1949 seien durch die staatliche Kunstadministration keine Anstrengungen zur Reduzierung der Subvention für die Philharmonien unternommen worden. Im Gegenteil erklärte LEBEDEV im Februar 1949 auf einer Sitzung seines *KDI* mit einigem Recht, die Arbeit aller Kunstorganisationen im Jahre 1948 sei unter dem Zeichen der Realisierung der Ministerratsverordnung *Über die Kürzung der staatlichen Subvention für die Theater und über Maßnahmen zur Verbesserung ihrer Finanztätigkeit* vonstatten gegangen.<sup>811</sup> In einem *Prikaz* vom 26. Apr. 1949

---

<sup>809</sup> Wenn Philharmoniedirektor VLASOV und Hauptbuchhalter LIFENCEV dann in der Jahresbilanz für 1948 dennoch erklären mussten, aufgrund der äußerst schwierigen Finanzsituation sei man im dritten und im vierten Quartal genötigt gewesen, die subventionierte Tätigkeit maximal zu beschränken und also in der Massenarbeit und bei neuen Inszenierungen rigide zu sparen, so wird, anstelle Misswirtschaft zu wännen, mit gleichem Recht auf die unzulängliche staatliche Bezuschussung der Philharmonie geschlossen werden können, die solche ideologisch unzweckmäßigen Behelfsmaßnahmen erforderlich machte: *›Ob-jasnitel'naja zapiska k otčetu Moskovskoj gosudarstvennoj filarmonii za 1948 god‹*: RGALI, F. 962, Op. 5, D. 1023, LL. 18-57, hier: LL. 26 f., 32. *GUMU KDI SM SSSR* hingegen folgte der Lesart des Ministeriums für Staatskontrolle und rügte die Philharmonie am 03. Mai 1949 in einem *Prikaz ›O rezul'tatach finansovo-chozjajstvennoj dejatel'nosti Moskovskoj gosudarstvennoj filarmonii za 1948 god‹* für die Deckung außerplanmäßiger Verluste durch Mittel, die in der Inszenierungs- und Massenarbeit als im wichtigsten Tätigkeitsfeld der *MGF* eingespart worden waren: Ebd., LL. 2-3.

<sup>810</sup> Der Direktor der *MGF*, V. VLASOV, an *MGK SSSR* (20. Nov. 1948): *›Ob-jasnenija po aktu proverki Moskovskoj gosudarstvennoj filarmonii ot 19 nojabrja 1948 g.‹*: GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 384, LL. 99-102.

<sup>811</sup> ANONYMUS, *V Komitete po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 19. Febr. 1949, S. 2.

konstatierte die *KDI*-Verwaltung für Musikeinrichtungen, die Leningrader staatliche Philharmonie habe das Jahr 1948 mit einer Einsparung an Subvention in Höhe von 328 500 Rbl beendet, und erkannte die Finanztätigkeit der *LGF* als völlig zufriedenstellend an.<sup>812</sup> Im Jahre 1949 dann griff die staatliche Subventionskürzung für die Philharmonien des Landes und führte sie in jene finanziellen Bedrängnisse, deren schädliche Auswirkungen auf die künstlerische Tätigkeit der Einrichtungen den Erscheinungen im Theaterwesen analog waren. Anfang Februar 1949 wandten sich der Sekretär des Molotover Gebietspartei Komitees, CHMELEVSKIJ, und der Vorsitzende des Exekutivkomitees des Molotover Gebietssowjets, PYSIN, mit einem Gesuch an VOROŠILOV, darin sie auf die missliche Lage der Molotover Gebietsphilharmonie aufmerksam machten.<sup>813</sup> Nachdem die Philharmonie noch im Vorjahr mit 395 000 Rbl staatlich bezuschusst worden sei, habe sie im Jahre 1949 lediglich 150 000 Rbl an Subvention erhalten. Unter diesen Bedingungen aber müsse sie die Zahl der sinfonischen Konzerte um das Doppelte reduzieren und sei der Möglichkeit beraubt, die besten Interpretenkräfte zu Konzerten einzuladen. LEBEDEV teilte dem Ministerrat in dieser Frage bedauernd mit, das *KDI* habe angesichts der allgemeinen Kürzung der Subvention für die Konzertarbeit nicht die Möglichkeit, der *Molotovskaja oblastnaja filharmonija* eine zusätzliche Zuwendung auszugeben.<sup>814</sup> ABOLIMOV legte dem Vizevorsitzenden des Ministerrates nahe, der Schlussfolgerung des Kunstkomitees beizustimmen,<sup>815</sup> woraufhin VOROŠILOV die Angelegenheit mit der Resolution beschloss: »An den Gen. K. M. CHMELEVSKIJ[:] Es ist nicht möglich, Ihrer Bitte zu genügen.«<sup>816</sup> Unter den zahllosen dringenden Eingaben der Partei- und Staatsorgane auf lokaler und Republiksebene, die in den Jahren 1948 und 1949 in Sachen des Subventionsabbaus auf VOROŠILOVs Schreibtisch landeten, fand sich auch der Fall der *Gruzinskaja gosudarstvennaja filharmonija*, der die staatliche Beihilfe für das Jahr 1949 um 2 623 000 Rbl gegenüber dem Vorjahr gekürzt worden war.<sup>817</sup> Für die Konzertorganisationen des Landes erwies sich das Jahr 1949, das im Zeichen der Kostenersparnisse stand, als desaströses Rechnungsjahr: Das

---

<sup>812</sup> *Prikaz* Nr. 35 des *GUMU KDI SM SSSR* vom 26. Apr. 1949: »O rassmotrenii otčeta Leningradskoj gosudarstvennoj filharmonii za 1948 god«: RGALI, F. 962, Op. 5, D. 1021, LL. 1-2.

<sup>813</sup> Schreiben CHMELEVSKIJS und PYSINS an den Ministerrat der UdSSR (K. E. VOROŠILOV) vom 03. Febr. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2961, L. 174.

<sup>814</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. LEBEDEV, an den Ministerrat der UdSSR vom 18. Febr. 1949: Ebd., L. 173.

<sup>815</sup> Schreiben P. ABOLIMOVs an K. VOROŠILOV vom 26. Febr. 1949: Ebd., L. 176.

<sup>816</sup> Resolution VOROŠILOVs auf demselben Dokument.

<sup>817</sup> GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2984, LL. 183-184.

IV. *CK RABIS*-Plenum bezifferte im Juni 1950 die überplanmäßigen Verluste in den Konzertorganisationen der Union für das Jahr 1949 auf 5 768 000 Rbl, indes sie sich im Jahre 1948 noch auf 1 726 000 Rbl belaufen hätten.<sup>818</sup> Offenbar waren die Mittel für die Konzertorganisationen in jenem Jahr, an dessen Ende das Ministerium für Staatskontrolle die Tatenlosigkeit der Kunstverwaltung bei der Übertragung der Subventionskürzungsverordnung auf die Philharmonien beklagte, entschieden zu knapp kalkuliert worden.

Einmal mehr war LEBEDEV in die Schusslinie der finanzpolitischen *Hardliner* auf dem Kunstsektor geraten, ohne dass er sich bei der Umsetzung des Regierungsauftrages irgend nachgiebig gezeigt hätte, wofür exemplarisch die Behandlung eines Gesuches aus der Leningrader Philharmonie durch den *KDI*-Vorsitzenden steht. *LGF*-Direktor PONOMAREV hatte Anfang November 1949 bei VOROŠILOV um Genehmigung für die Einrichtung eines zweiten sinfonischen Orchesters bei der Leningrader Philharmonie ersucht und als Begründung beigegeben:<sup>819</sup> Die sinfonischen Konzerte in der *LGF* liefen bei überfülltem Saal und fänden breiten Widerhall unter den zahlreichen Zuhörern. Jedoch entbehre die Leningrader Philharmonie, lediglich über ein Sinfonieorchester verfügend, der Möglichkeit, das Bedürfnis aller Interessenten zu befriedigen, sinfonische Konzerte zu hören. Außerdem seien die in großer Zahl existierenden Klubs an der Organisierung von sinfonischen Konzerten vor Ort interessiert, während die Philharmonie nur mit Mühe den Bedürfnissen seiner stationären Räumlichkeit, des Großen Saales, genügen könne. Hierher leite sich die dringende Notwendigkeit zur Errichtung eines zweiten Sinfonieorchesters ab, das gleichzeitig die Funktion einer Kaderschmiede erfüllen und durch Kräfte der talentierten Musikjugend ergänzt werden solle. Ohne Zweifel rechtfertige sich dieses zusätzliche Sinfonieorchester unter den Bedingungen der Leningrader Wirklichkeit vollkommen und werde eine unschätzbare Hilfe bei der Propagierung der sowjetischen Musikkultur unter den breitesten Schichten der Werktätigen sein. Dergleichen Argumente, mochten sie in ihrem Appell an das ideologische Verantwortungsbewusstsein der Machthaber auch

---

<sup>818</sup> »*Postanovlenie IV plenuma Central'nogo komiteta profsojuza rabotnikov iskusstv »O rabote koncertnyh organizacij« (Po dokladam zamestitelja predsedatelja Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR tov. ANISOMOVA A. I. i členu Prezidiuma CK profsojuza tov. SERGEEVA A. I.): GARF, F. R-5508, Op. 2, D. 804, LL. 4-14, hier: L. 8; A. I. SERGEEVs Referat auf dem Plenum mit den entsprechenden Zahlen: Ebd., LL. 200-233, hier: L. 214.*

<sup>819</sup> Schreiben des Direktors der Leningrader Philharmonie, A. PONOMAREV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 02. Nov. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2969, L. 2.

taktisch wohl erwogen sein, fanden in diesen Jahren, da die Ideologie durch Finanzierungsgesichtspunkte ausgebootet war, selten Gehör. VOROŠILOV leitete die Angelegenheit zur Prüfung an LEBEDEV weiter,<sup>820</sup> dieser erwies sich in der kunstpoltischen Prioritätenordnung als firm und schlug das Gesuch ab.<sup>821</sup> Außer dem Orchester der Philharmonie gebe es in Leningrad noch das Sinfonieorchester des *Komitet Radioinformacii*, so dass zur Organisierung eines dritten Orchesters keine Notwendigkeit bestehe. »Außerdem wird die Schaffung des Sinfonieorchesters der Philharmonie eine Erhöhung der Subvention für die Philharmonie um 315 400 Rbl im Jahr erforderlich machen.« Erst 1953 erhielt die Leningrader Philharmonie angesichts ihrer fortdauernden Überlastung mit der Eingliederung des Radiokomitee-Sinfonieorchesters ein zweites sinfonisches Kollektiv.<sup>822</sup>

Im Jahre 1950 intensivierten sich die Sparbemühungen auf dem Gebiet der Konzertorganisationen weiter. Ende März 1950 reichte LEBEDEV einen Verordnungsentwurf *Über Maßnahmen zur Verbesserung der Arbeit der Konzertorganisationen des Komitees für Kunstangelegenheiten beim Ministerrat der UdSSR* in den Unionsministerrat ein.<sup>823</sup> Wie der KDI-Vorsitzende in seinem Anschreiben an das Partei-ZK, dem er die Vorlage ebenfalls schickte, erklärte, berücksichtigte der Entwurf die Diskussion der gegebenen Frage auf einer Versammlung beim ZK-Sekretär SUSLOV.<sup>824</sup> Der Entwurf sah in einer Bestimmung vor, das KDI gemeinsam mit den Ministerräten der Unionsrepubliken zu verpflichten, das Netz der Musikkollektive – Orchester, Chöre, Ensembles – unter anderem mit dem Ziel der Liquidierung von Kollektiven, die ihre Existenz in künstlerisch-schöpferischer oder in finanziell-wirtschaftlicher Hinsicht nicht rechtfertigten, zu überprüfen. Wie ehemals den Theatern, suchte LEBEDEV auch den Konzertorganisationen und Musikkollektiven eine Erleichterung zu verschaffen, indem sie ebenfalls von der Bühnensteuer befreit und in den Stromtarifen den Klubs wie den Kultur- und Aufklärungseinrichtungen angeglichen werden sollten.

<sup>820</sup> Resolution K. E. VOROŠILOVS vom 09. Dez. 1949 auf einem Schreiben N. KARTALOVs, der den stellvertretenden Vorsitzenden des Unionsministerrates am Vortag über das LGF-Gesuch unterrichtet hatte: Ebd., L. 3.

<sup>821</sup> Schreiben des Vorsitzenden des KDI SM SSSR, P. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 22. Dez. 1949: Ebd., L. 4.

<sup>822</sup> VAJNKOP, *Prošloe i nastojaščee*, S. 55; *Muzykal'naja žizn' SSSR. Spravočnik*; hrsg. v. O. N. KAJDALOVA. Moskva 1970, S. 81.

<sup>823</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: *ŮO merach po ulučeniju raboty koncertnych organizacij Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*; RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 421, LL. 22-26.

<sup>824</sup> Schreiben des Vorsitzenden des KDI SM SSSR, P. I. LEBEDEV, an das CK VKP(b) (V. S. KRUŽKOV) vom 27. März 1950: Ebd., L. 21.

Allerdings drang er in diesem Punkte offenkundig nicht durch, denn sein Amtsnachfolger, BESPALOV, würde im Mai 1952 noch einmal in dem Entwurf für eine Ministerratsverordnung die Ausweitung des entsprechenden Punktes aus der Ministerratsverordnung Nr. 560 vom 06. Febr. 1949 von den Theatern auf die Konzertorganisationen und Musikkollektive in Vorschlag bringen.<sup>825</sup> Unterdessen war die finanzielle und materielle Situation vieler Philharmonien im Jahre 1950 alarmierend. Über den Zustand der Saratover Philharmonie etwa berichtete das Saratover Gebietskomitee der Kunstarbeitergewerkschaft im Mai 1950 dem *CK RABIS*:<sup>826</sup> Die Lebensverhältnisse der Philharmoniearbeiter seien ungünstig. Das Fehlen von Wohnungen vereitle die Heranziehung hochqualifizierter Meister und geeigneter Musiker. Der Plan für die Vorstellungszahl und der Finanzplan seien 1949 durch die Hauptkollektive – Sinfonieorchester und Chor – nicht erfüllt worden, im ersten Quartal 1950 habe der Chor den Vorstellungs-, nicht aber den Finanzplan realisiert, das Sinfonieorchester indes habe erneut beide verfehlt. Auch auf dem Estradensektor hätten die Vorgaben nicht erreicht werden können. Systematischen Charakter habe die Verzögerung der Lohnauszahlung angenommen, die in den Kollektiven bis zu zwei, in der Estrade bis zu fünf Monaten betrage. Eine Subvention werde empfangen für die Bezahlung des Sinfonieorchesters, des Chores und der Vorlesungsreihe, faktisch aber werde sie auch für andere Zwecke verauslagt, daher die Kollektive den für sie festgesetzten Teil der Subvention regelmäßig unvollständig erhielten. Sinfonieorchester und Chor benötigten Konzertanzüge, ein Teil der Arbeiter verfüge nicht über eine Wohnung, und für die Tilgung des Lohnrückstandes sei eine zusätzliche Finanzausweisung in Höhe von 250 000 Rbl erforderlich. Nicht zum ersten Mal war die Saratover Philharmonie für ihre heikle Finanzsituation auffällig geworden: Bereits im Oktober 1948 hatte *VUOAP* die Einrichtung mit Rückständen im Autorenhonorar in Summe von 38 000 Rbl gelistet.<sup>827</sup> Sofern es sich in diesen Verpflichtungen demnach nicht um eine theaterspezifische Erscheinung handelt, dürfte die Verarmung auch den Philharmonien Anlass gegeben haben, zwischen dem ideologischen Gebot von der Anreicherung des Repertoires durch sowjetische Werke und der Notwendigkeit, um der Einsparung von Mitteln bei den

---

<sup>825</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR (Mai 1952): *»O merach po ulučeniju raboty koncernnych organizacij«*: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 2346, LL. 17-22.

<sup>826</sup> Schreiben des *Saratovskij obkom Vsesojuznogo professional'nogo sojuza rabotnikov iskusstv* an *CK RABIS* vom 19. Mai 1950: GARF, F. R-5508, Op. 2, D. 955, LL. 108-109.

<sup>827</sup> *»Zadolženost' zrelščnych predpriatij po avtorskomu gonoraru na 1-oe Oktjabrja 1948 g.«*: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, L. 50.

Autorenhonoraren willen zeitgenössische Kompositionen möglichst zu meiden, sorgfältig abzuwägen. Unter widrigen Bedingungen, auf die das Novosibirsker *RABIS*-Gebietskomitee im Jahre 1950 die Gewerkschaftszentrale aufmerksam machte, vollzog sich auch die Arbeit der Novosibirsker staatlichen Philharmonie:<sup>828</sup> Dass diese weder einen eigenen noch einen ständig gemieteten Konzertsaal besitze, wirke sich negativ auf die Ergebnisse der Konzerttätigkeit aus. Nicht einmal über eine Proberäumlichkeit verfüge die Philharmonie, daher sie in einem 32 m<sup>2</sup> engen, im Notausgang des Opern- und Ballettheaters gelegenen Dienstzimmer zu üben genötigt sei, das den elementaren Produktionsbedingungen nicht entspreche. Wenn auch die Ausgabe der Löhne rechtzeitig erfolge, so sei die Philharmonie dennoch hoch verschuldet. Ein Wohnungsfonds existiere nicht, was die Einladung dringend nötiger schöpferischer Arbeiter aus anderen Städten, die gegenwärtig in der Regel in Hotels untergebracht werden müssten, zur Arbeit in die Novosibirsker Philharmonie erschwere. Über die Personalsituation in den Philharmonien gab A. I. SERGEEV, Präsidiumsmitglied des *CK RABIS*, im Juni 1950 auf dem IV. Plenum des Gewerkschafts-ZK zur Kenntnis, viele Sinfonieorchester bei den Philharmonien umfassten nur wenige Musiker, stellten im Wesentlichen Ensembles vor, die große sinfonische Werke auszuführen natürlich nicht in der Lage seien.<sup>829</sup> Für die Propagierung des sowjetischen sinfonischen Schaffens leiten sich von hier Schlussfolgerungen ab, die dem Befund für die Theater analog sind, wo im Gefolge der Verordnungen zur Subventionskürzung Inszenierungen sowjetischer Werke personell wie materiell nicht mehr ausgestattet werden konnten.

Weit gefehlt, wer die finanzielle und materielle Vernachlässigung der Philharmonien lediglich an der geographischen Peripherie verortet. Nicht anders als auf dem Theatersektor, wo die bedeutenden Moskauer und Leningrader Häuser durch das Sparsamkeitsregime beträchtlich in Mitleidenschaft gezogen worden waren, fristete auch das hauptstädtische Aushängeschild der sowjetischen sinfonischen Kultur – das *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* bei der Moskauer Philharmonie – ein kärgliches Dasein, das den Hauptdirigenten des Orchesters, KONSTANTIN IVANOV, in eine langjährige Auseinandersetzung mit den Verantwortlichen in Regierung und Parteiapparat nötigte. Im Januar 1948

---

<sup>828</sup> Schreiben des stellvertretenden Vorsitzenden des *Novosibirskij obkom sojuza RABIS*, MAL'SKIJ, an *CK RABIS* (undatiert): GARF, F. R-5508, Op. 2, D. 955, LL. 68-77.

<sup>829</sup> Rede A. I. SERGEEVS auf dem IV. Plenum des *CK RABIS* (26. Juni 1950): GARF, F. R-5508, Op. 2, D. 804, LL. 200-233, hier: L. 205.

signalisierte IVANOV dem ZK-Sekretär ŽDANOV die Mittellosigkeit der Musiker seines Orchesters, die als die besten Fachkräfte des Landes bedeutend schlechter bezahlt würden als die Musiker in einigen Schauspielhäusern und Kinos.<sup>830</sup> Da die Mitglieder seines Kollektivs bei einer hohen Auslastung genötigt seien, zusätzlich nebenberuflich zu arbeiten, wodurch das Orchester sehr zerrüttet würde, verliere man gegenwärtig den goldenen Fonds der besten Musiker. Nachdem IVANOVs Schreiben eine Weile in der *Agitprop* gelegen hatte und mittlerweile auch ein Gesuch des KDI-Vorsitzenden LEBEDEV über die Erhöhung der Lohnsätze für die Orchestermusiker vor der Regierung angeregt worden war, informierte *Agitprop*-Arbeiter RJURIKOV im Mai 1948 ŽDANOVs Sekretariat über die Angelegenheit.<sup>831</sup> Das *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* sei das beste sinfonische Kollektiv des Landes, seine Lohnsätze hingegen – zwischen 650 und 1 200 Rbl – entsprächen den Sätzen vieler Gebietsorchester wie der Voronežer, der Sverdlovsker, der Taškenter und anderer Philharmonien. Für das Orchester des *Bol'soj teatr* beliefen sich die Löhne auf das Drei- bis Vierfache: von 2 000 bis 5 000 Rbl. Gegenwärtig werde LEBEDEVs Gesuch im Kulturbüro des Ministerrates geprüft, IVANOV sei Antwort erteilt worden. Diesem ging die Sache augenscheinlich zu langsam von der Stelle, als er sie im Juli 1948 gemeinsam mit dem Direktor des Orchesters, E. SUŠČENKO, direkt vor STALIN brachte.<sup>832</sup> Seit einer Reihe von Jahren habe die Führung des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* Versuche unternommen, die Aufmerksamkeit der höherstehenden Organisationen auf die unnormalen alltäglichen materiellen Bedingungen des Orchesters zu lenken, wende sich aber nun angesichts des völligen Misserfolgs dieser Initiativen an ihn, STALIN, mit der Bitte, in der dringenden Not zu helfen. Das Orchester sei auf Verordnung der Regierung hin im Jahre 1936 gegründet worden, in sein Kollektiv hätten die besten Musiker des Landes, ermittelt über einen Allunionswettbewerb, Eingang gefunden. In den zwölf Jahren seiner Tätigkeit habe das Orchester einen großen schöpferischen Weg zurückgelegt und eine Reihe junger, talentierter Musiker und Dirigenten hervorgebracht. Bei Gastspielreisen in die Ukraine, nach Aserbaidshan, in den Donbass und in andere

---

<sup>830</sup> Schreiben des Hauptdirigenten des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR*, K. IVANOV, an den Sekretär des CK VKP(b) A. ŽDANOV (Januar 1948): RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 636, L. 112.

<sup>831</sup> Schreiben des stellvertretenden Leiters des *Otdel [iskusstv] Upravlenija propagandy i agitacii CK VKP(b)*, B. RJURIKOV, an das Sekretariat A. A. ŽDANOVs vom 17. Mai 1948: Ebd., L. 113.

<sup>832</sup> Schreiben des Hauptdirigenten des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR*, K. IVANOV, und des Direktors des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR*, E. SUŠČENKO, an I. V. STALIN (Juli 1948): GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2809, L. 28.



Industrierayons des Landes habe es die breiten Schichten der Werktätigen mit den besten sinfonischen Werken der russischen und westlichen Klassik bekannt gemacht. Als hauptstädtische Einrichtung bestimme das *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* die sinfonische Kultur der Heimat. Über die Erfüllung seines eigentlichen Konzertplanes hinaus nehme das Orchester spezielle Aufgaben wahr wie die Aufführung sowjetischer Werke vor dem Komitee zur Verleihung der Stalinpreise, die Veranstaltung von Konzerten mit Werken von Komponisten der Brüderrepubliken oder der slawischen Völker, die Partizipation an Regierungskonzerten. Die weitreichenden Aufgaben des Orchesters, seine führende Bedeutung und Verantwortung für das musikalische Leben des Landes machten eine radikale Verbesserung der alltäglichen materiellen Bedingungen erforderlich. Das Lohnniveau im gegebenen Orchester entspreche mit 500 – 1 200 Rbl in einer Reihe von Fällen nicht einmal demjenigen in anderen Orchestern von Unionsbedeutung, die keine offene sinfonische Tätigkeit durchführten und nur Hilfskollektive vorstellten – die Orchester des *Ministerstvo Kinofikacii SSSR*, der Schauspielhäuser, die behördlichen Ensembles und Jazz-Orchester –, zu schweigen vom *GABT*, wo sich die Orchestergehälter auf das Vierfache beliefen. Immensen Schaden nehme das Schaffen des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* durch die notgedrungene Nebenerwerbstätigkeit seiner materiell unzureichend versorgten Musiker in anderen Orchestern und Ensembles. Außerdem fände sich eine Reihe von Künstlern des Orchesters, unter ihnen herausragende Interpreten, in schwierigen Wohnverhältnissen, lebe mit großen Familien auf kleiner, des minimalen Komforts entbehrender Wohnfläche, häufig außerhalb der Stadt. Einige Musiker mieteten seit der Gründung des Orchesters auf eigene Rechnung Zimmer bei Privatpersonen, indes damals der Bau eines speziellen Hauses geplant worden sei und man den Künstlern Zimmer zugesagt habe. Diese materiellen Lebensbedingungen wirkten sich auch auf die professionelle Form der Orchestermusiker aus, vereitelten eine normale schöpferische Arbeit und förderten nicht die Stärkung der Kader. Einige führende Künstler des Orchesters seien gezwungen gewesen, zu einer anderen Arbeit überzuwechseln, wo man Ihnen die nötigen Konditionen gewährt habe.

Um Ihre beständige väterliche Fürsorge für unsere sowjetische Kunst und für die Menschen, die an dieser Front arbeiten, wissend, bitten wir Sie, hochverehrter Iosif Vissarionovič, uns in unserer dringenden Not zu helfen, andernfalls werden wir unser Kollektiv nicht stärken können und allmählich wertvolle Kader verlieren.

Am 27. Juli 1948 reichte auch das *KDI* einen neuerlichen Verordnungsentwurf über die Verbesserung der materiellen Bedingungen für die Musiker des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* beim Ministerrat ein.<sup>833</sup> In seinem begleitenden Schreiben an VOROŠILOV würdigte LEBEDEV das Orchester als das beste Musikkollektiv des Landes, dessen Entlohnung allerdings in keiner Relation zu seiner künstlerischen Bedeutung und zur Qualifikation der Musiker stehe.<sup>834</sup> Dem Verweis auf die niedrigen Gehälter, die prekäre Wohnsituation und den künstlerischen Schaden, der dem Orchester hieraus erwachse, lässt der *KDI*-Chef seine Forderungen an den Ministerrat folgen: die Bemessung der Lohnsätze für die Musiker auf 1 200 – 3 000 Rbl, für den künstlerischen Leiter auf 5 000 Rbl; die Einrichtung von 15 persönlichen Gehältern in Höhe von 3 250 – 4 000 Rbl für besonders herausragende Künstler; die Erteilung der Erlaubnis an das *KDI*, den Bau eines Hauses mit 50 Wohnungen für die Musiker des Sinfonieorchesters vorzubereiten. Die Einführung neuer Gehälter ab dem 01. Aug. 1948 erfordere für das Jahr 1948 zusätzliche Zuweisungen in Summe von 850 000 Rbl, die Projektierungsarbeiten für den Bau des Wohnhauses würden im Jahr 1949 Kosten von 75 000 Rbl verursachen.

Bei den zuständigen Organen stießen die Anträge der Orchesterleitung und des Kunstkomitees auf Unverständnis: Am 06. Aug. 1948 gab die *Štatnaja komissija* beim Ministerrat dem Letzteren Bescheid, die aktuellen Lohnsätze im *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* entsprächen denjenigen in den bedeutendsten Sinfonieorchestern des Landes – im Sinfonieorchester der Leningrader Philharmonie, im Großen Sinfonieorchester des Allunions-Radiokomitees, im Sinfonieorchester des *Ministerstvo kinematografii SSSR*.<sup>835</sup> Für alle diese Orchester seien zudem keine persönlichen Gehälter bestimmt worden, daher man das Gesuch in beiden Punkten nicht unterstütze. Auch das Finanzministerium sah unter Berufung auf die Gleichstellung des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* mit den genannten Sinfonieorchestern sowie mit den Orchestern der unionsunterstellten Operntheater – für das *GABT* galten gesonderte Bedingungen – im Lohnniveau keine Grundlagen für dessen Anhebung im

---

<sup>833</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR (Juli 1948): ›*Ob ulučenii material'no-bytovych uslovij artistam Gosudarstvennogo simfoničeskogo orkestra SSSR*‹: Ebd., L. 25.

<sup>834</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV vom 27. Juli 1948: Ebd., LL. 26-27.

<sup>835</sup> Schreiben des stellvertretenden Vorsitzenden der *Gosudarstvennaja štatnaja komissija pri Sovete Ministrov SSSR*, M. KUZIN, an den Ministerrat der UdSSR vom 06. Aug. 1948: Ebd., LL. 17-18.

gegebenen Kollektiv.<sup>836</sup> Die Frage über die Einbeziehung der erforderlichen Zuschüsse für den Bau eines Wohnhauses für die Musiker des Orchesters in den Plan für 1950 aber könne bei der Prüfung dieses Planes entschieden werden. In Verbindung mit dem Dargelegten bitte das Finanzministerium, das Gesuch des *KDI* und der Philharmonieleitung abzulehnen. Schließlich machte auch *Gosplan*, das die Bittstellungen in VOROŠILOVS Auftrag geprüft hatte, Mitteilung, für eine Lohnerhöhung und die Einrichtung persönlicher Gehälter im gegebenen Orchester bestehe aus zitierten Erwägungen heraus kein Anlass, zudem die gehaltlich gleichgestellten Orchester dem Staatlichen Sinfonieorchester der UdSSR in ihren künstlerischen Qualitäten nicht nachstünden.<sup>837</sup> Auch könne *Gosplan* der Bitte des *KDI* um Erlaubnis, im Jahre 1949 an die Projektierung und 1950 an den Bau eines Wohnhauses für die Orchesterarbeiter zu schreiten, nicht beistimmen. Vielmehr halte man es für zweckmäßiger, die Investitionen in diesen Jahren auf den Abschluss wichtigerer, vor der Inbetriebnahme stehender Objekte, deren Bau bereits lange Zeit in Anspruch nehme und wegen des Fehlens von Mitteln nicht vollendet werden könne, zu lenken. Auf Grundlage dieser Gutachten von *Gosplan*, Finanzministerium und *Štatnaja komissija* gab der stellvertretende Vorsitzende des Kulturbüros beim Unionsministerrat, S. KAFTANOV, dem Vizevorsitzenden des *KDI* N. BESPALOV am 21. Aug. 1948 zur Kenntnis, dass die Frage nicht zur rechten Zeit gestellt werde.<sup>838</sup> Einmal mehr hatte sich das *KDI* vergebens die Belange einer Kunsteinrichtung angelegen sein lassen, einmal mehr auch folgerten die zuständigen Organe von der finanziellen Gleichstellung eines bedeutenden Kollektivs mit gleichrangigen Orchestern auch dann nicht auf ein generell für diese Institutionen zu niedrig bemessenes Lohnniveau, wenn dieser Schluss vor dem Hintergrund der bedrängten Situation des gegebenen Kollektivs auf der Hand lag.

Anfang Dezember 1948 erneuerte der Vorsitzende des Ortskomitees im *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR*, B. EPŠTEJN, die Initiative zur

---

<sup>836</sup> Schreiben des stellvertretenden Finanzministers der UdSSR, A. POSKONOV, an den Ministerrat der UdSSR vom 11. Aug. 1948: Ebd., LL. 19-20.

<sup>837</sup> Der stellvertretende Vorsitzende des *Gosplan SSSR*, S. DEMIDOV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV (16. Aug. 1948): ›O povyšēnii stavok zarabotnoj platy i stroitel'stve žilogo doma dlja rabotnikov Gosudarstvennogo simfoničeskogo orkestra SSSR‹: Ebd., LL. 21-22.

<sup>838</sup> KAFTANOVs Mitteilung an BESPALOV am Fuße eines Schreibens, das dem stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrats-Kulturbüros am 20. Aug. 1948 zugegangen war und ihn über die Gesuche der Orchesterleitung und des *KDI* sowie über die ablehnende Haltung von *Gosplan*, Finanzministerium und *Štatnaja komissija* informiert und die Gesuche als unbegründet abzuschlagen empfohlen hatte: Ebd., LL. 33-34.

Lohnerhöhung für die Musiker des Orchesters, als er sich mit einem eindringlichen Schreiben an *CK RABIS* wandte.<sup>839</sup> Ausführlich legte EPŠTEJN Verdienste und Bedeutung des Staatlichen Sinfonieorchesters der UdSSR dar und kontrastierte sie mit der äußerst schwierigen materiellen Situation des Kollektivs, das ihm unangefochten als das erste des Landes galt. Gleichmacherei in der Tarifizierung der Sinfonieorchester und die Zurücksetzung des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* gegenüber bloßen Hilfskollektiven bei hauptstädtischen akademischen Schauspielhäusern beklagend, sparte EPŠTEJN den Verweis nicht aus, dass das Orchester ehemals, bei seiner Gründung im Jahre 1936, höher tarifiziert gewesen war als jedes andere Kollektiv des Landes, einschließlich das Orchester des *GABT*. In der Gegenwart hingegen erhalte jedes beliebige Peripherie-Sinfonieorchester die Lohnsätze des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR*, das sich der Gefahr der Abwanderung von hochqualifizierten Musikern in andere Orchester – etwa in dasjenige des *Bol'soj teatr* –, wo sie höchst willkommen wären, ausgesetzt sehe und Schwierigkeiten erfahre, länger hochqualifizierte Musiker anzuwerben, die begreiflicherweise dorthin gingen, wo man sie besser versorge. Diese Befürchtungen mochten sich bewahrheitet haben, als die *Agitprop* im März 1953 ein Gesuch IVANOVs auf Auszeichnung von führenden Musikern seines Sinfonieorchesters mit Stalinpreisen<sup>840</sup> abschlug und als Begründung beigab: Das Orchester habe in den letzten Jahren sein Repertoire schwach um große, bedeutende Werke ergänzt, das Interpretenniveau habe sich in den vergangenen zwei bis drei Jahren nicht erhöht, sondern sei im Gegenteil bedeutend gefallen. Im Kollektiv gebe es nicht genügend qualifizierte Musiker, aus welchem Anlass eine Reihe von Briefen in das Zentralkomitee der Partei eingegangen sei.<sup>841</sup>

Tatsächlich war – in Analogie zur Situation in den Theatern – auch in den Philharmonien von Seiten der Regierung und der Partei seit den Nachkriegsjahren, da die Ansprüche an Repertoire und künstlerische Qualität für die Bühnenunternehmen und Konzertorganisationen neu formuliert worden waren, nichts unternommen worden, um eine entsprechende Entwicklung zu fördern, wie

---

<sup>839</sup> Schreiben B. EPŠTEJNS an den Vorsitzenden des *CK RABIS*, P. TARASOV, vom 04. Dez. 1948: GARF, F. R-5508, Op. 2, D. 728, LL. 69-71.

<sup>840</sup> Schreiben des Hauptdirigenten des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR*, K. IVANOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV (nicht später als 02. März 1953): RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 387, LL. 74-75.

<sup>841</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs, P. TARASOVs und B. JARUSTOVSKIJs an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 19. März 1953: Ebd., L. 76.

dies für die Moskauer Philharmonie ein Brief des nimmermüden IVANOV an den Sekretär des *CK KPSS*, P. POSPELOV, aus dem Oktober 1956 nahelegt:<sup>842</sup> Als das *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* im Jahre 1936 auf Geheiß der Regierung gegründet worden sei, habe man es bestimmt, der sinfonischen Kultur des Landes vorzustehen. Seit elf Jahren Hauptdirigent des Orchesters, habe er, IVANOV, große schöpferische Erfolge, aber auch Misserfolge erlebt, für die maßgebend die großen Schwierigkeiten, in denen sich das Kollektiv bis jetzt finde, verantwortlich zeichneten: Die Musiker spielten auf schlechten, verschlissenen Instrumenten, die Wohnbedürfnisse des Kollektivs würden seit zwanzig Jahren vollständig ignoriert, einige Orchesterkünstler besäßen bis jetzt keinen Wohnraum und hausten mit ihren Familien zusammengepfercht in von ihnen gemieteten Winkeln. All dies bremse das weitere schöpferische Wachstum des Kollektivs und bringe ihn, IVANOV, von dem man viel fordere, dem aber umgekehrt niemand auch nur irgendwie helfe, in eine außerordentlich schwierige und dumme Situation. Seit nunmehr zehn Jahren signalisiere er an verschiedene Instanzen, habe nicht weniger als hundert Briefe geschrieben, sei im *Glavk*<sup>843</sup>, im Kulturministerium empfangen worden: Alle hätten mitgeföhlt, alle die unnormale Situation des Orchesters bestätigt, allein bis jetzt sei keinerlei Hilfe erwiesen worden. Diese stand in jenen Jahren des künstlerisch-ideologischen Verfalls für die Philharmonien ebenso wenig zu erwarten wie für die Theater.

#### ***8.2.3.4 Der Niedergang der Kunstpropaganda auf dem Land und in den entlegenen Industrierayons***

Weder sogenannte staatliche akademische noch in der Regel Musikbühnen, kommt den Rayons- und Kolchostheatern aus Sicht unserer These von der vollständigen Preisgabe des ideologischen Prinzips an die nunmehr dominierenden Kostenerwägungen, die sich im Frühjahr 1948 gerade im Zenit der ideologischen Offensive in der Bühnenkunst ereignete, doch zentrale Bedeutung zu. Mit der

---

<sup>842</sup> Schreiben des Hauptdirigenten des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR*, K. IVANOV, an den Sekretär des *CK KPSS*, P. N. POSPELOV (Oktober 1956): RGANI, F. 5, Op. 36, D. 22, LL. 67-71.

<sup>843</sup> Gemeint vermutlich die Hauptverwaltung für Musikeinrichtungen (*GUMU*) beim *KDI*.

Bedienung der Bevölkerung auf dem Lande und in abgelegenen Industrierayons auf die primären ideologischen Zielgruppen der bolschewistischen Machthaber orientiert, künden Verwahrlosung und Massensterben in dieser Kategorie von Theatern am lautesten die kunstpolitische Prioritätenordnung im Spätstalinismus.

Vor Ausbruch der deutsch-sowjetischen Kampfhandlungen noch weit über das Land verbreitet, ließ sich *KDI*-Chef CHRAPČENKO Schicksal und Zukunft der kriegsbedingt dezimierten Kolchostheater im September 1947 in einem Schreiben an VOROŠILOV angelegen sein.<sup>844</sup> In einer Reihe von Republiken und Gebieten sei es in der Periode des Vaterländischen Krieges zur Ausdünnung des Netzes an Kolchostheatern und folglich zu einer Depravierung in der künstlerischen Bedienung der Landbevölkerung gekommen. Die unionsweite Zahl der Kolchostheater habe sich von 273 im Jahre 1941 auf 164 anno 1947 reduziert. Dem Charakter ihrer Tätigkeit nach Wandertheater vorstellend, hätten die Kolchostheater vor dem Krieg eigene Transportmöglichkeiten besessen und seien von den Rayonszentren aus in die großen Kolchosen und Sowchosen gefahren. In der Gegenwart hingegen verfüge die Mehrzahl der Kolchostheater über keinen eigenen Transport, ihre Arbeiter würden schlecht mit Lebensmitteln und Industriewaren, und ebenso wenig mit Winterbekleidung versorgt, daher sich die Arbeit der Theater unter den Bedingungen des Frosts und des Herbstwetters äußerst schwierig gestalte. Die lokalen Partei- und Sowjetorganisationen unterdessen hätten ihre Aufmerksamkeit für die Tätigkeit der Kolchostheater gelockert und legten nicht die gehörige Fürsorge für deren Bedürfnisse an den Tag. Die besten, ältesten Kolchostheater, die auf dem Land eine mustergültige Arbeit gezeigt hätten und schöpferisch ausgewachsen seien, verblieben weiterhin in der niedrigsten, der vierten, Tarifgruppe. Für eine ernsthafte Verbesserung in der künstlerischen Bedienung der sowjetischen Kolchosbauernschaft sei es erforderlich, den Kolchostheatern erhebliche materielle Unterstützung zu erweisen. CHRAPČENKO fügte seinem Schreiben einen Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR *Über die Wiedererrichtung des Netzes der Kolchostheater und über die Verbesserung ihrer Arbeitsbedingungen* bei, darin er die Ergänzung der aktuell 164 Kolchostheater um 44 weitere, die Überführung von 25 Theatern von der vierten in die dritte Tarifgruppe, die Ausgabe von 208 Lastwagen, von Musikinstrumenten und verschiedenen Materialien für die

---

<sup>844</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, M. CHRAPČENKO, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 24. Sept. 1947: GARF, F. R-5446, Op. 49, D. 2812, LL. 258-259.

Theater, die Ausweitung der für Dorflehrer festgesetzten Versorgungsnormen auf die Führungs- und die schöpferischen Arbeiter der Theater, die Organisierung von Weiterbildungskursen für das Künstler- und Führungspersonal der Theater sowie für das Jahr 1948 die Durchführung der II. Allunionsschau der Kolchostheater festschrieb.<sup>845</sup> *Gosplan*, das Finanzministerium und die *Štatnaja komissija* beim Ministerrat der UdSSR begegneten dieser *KDI*-Initiative mit Vorbehalten, über die ABOLIMOV Ende Oktober 1947 VOROŠILOV unterrichtete:<sup>846</sup> Erlaubnis erbittend, die Fragen über die Erhöhung der Theaterzahl, über die Veranstaltung von Weiterbildungskursen, über die Ausgabe von Kraftfahrzeugen und anderen Materialien zu prüfen, halte *Gosplan SSSR* die Überführung von 25 Kolchostheatern in die dritte Tarifgruppe für unannehmbar. Während die *Štatnaja komissija* gegen eine Ausweitung des Netzes an Kolchostheatern keine Einwände erhebe, lehne das Finanzministerium der UdSSR in Person POSKONOVs die Eröffnung neuer Kolchostheater ab, da die existierenden Theater dieses Typs äußerst unzufriedenstellend arbeiteten: Ihre Besucherquote übersteige 30 – 40 % nicht, die bestätigte Zahl von Vorstellungen werde nicht erfüllt. Das Finanzministerium sowohl wie auch die *Štatnaja komissija* hielten es für unzweckmäßig, die Überführung von 25 Theatern aus der vierten in die dritte Tarifgruppe vor der Unionsschau der Kolchostheater zu beschließen. VOROŠILOV ordnete an, den *KDI*-Vorsitzenden mit den Beanstandungen zu konfrontieren, und erhielt Mitte Dezember 1947 über CHRAPČENKOS Reaktion erneut durch ABOLIMOV Kunde.<sup>847</sup> Grundsätzliche Offenheit für die Vorschläge des *Gosplan* und des Finanzministeriums signalisierend, beharrte der *KDI*-Chef auf seinen Forderungen nach Schaffung neuer Kolchostheater und nach Ausstattung der Theater mit Kraftfahrzeugen und sonstigen Materialien. Dementgegen erachtete es ABOLIMOV in seiner Empfehlung an VOROŠILOV für zweckmäßig, sich gegenwärtig auf die Annahme des Beschlusses über die Durchführung der II. Allunionsschau (Januar – März 1948) zu beschränken und im April einen Bericht des *KDI* über den Zustand der Arbeit in den Kolchostheatern auf Grundlage der Ergebnisse der Schau im Kulturbüro anzuhören, auf diesen Bericht hin aber einen umfassenden Beschluss über Maßnahmen zur weiteren Verbesserung der Arbeit in den Kolchostheatern zu verabschieden. In seiner unbestimmten

---

<sup>845</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: ›*O vosstanovlenii seti kolchoznych teatrov i ulučenii uslovij ich raboty*‹: Ebd., LL. 256-257.

<sup>846</sup> Schreiben P. ABOLIMOVs an K. VOROŠILOV vom 27. Okt. 1947: Ebd., L. 262.

<sup>847</sup> Schreiben P. ABOLIMOVs an K. VOROŠILOV vom 19. Dez. 1947: Ebd., LL. 264-265.

Resolution brachte VOROŠILOV dem *KDI*-Chef zur Kenntnis, dass die Fragen über die Erweiterung des Netzes an Kolchotheatern, über die Ausgabe von Kraftfahrzeugen, Materialien und Zuweisungen mit dem Plan für das Jahr 1948 geprüft würden und es hierfür eines Ministerratsbeschlusses nicht bedürfe. Im April 1948 dann werde man auf Basis der Ergebnisse der Kolchotheaterschau CHRAPČENKOS Bericht im Kulturbüro anhören und einen Plan für weitere Maßnahmen entwerfen.<sup>848</sup>

Bis dahin würden sich die finanzpolitischen Rahmenbedingungen im Kultursektor grundlegend geändert haben, und CHRAPČENKO würde auf seinem Posten durch LEBEDEV ersetzt worden sein. In Angelegenheit der Kolchotheater führte dieser gleichwohl die Linie seines Vorgängers fort und beklagte bereits in jenem April 1948 in einem Bericht an VOROŠILOV über die Erfüllung der Ministerratsverordnung zur Subventionskürzung die überaus schwierige Lage der Kolchos- und Sowchotheater in Verbindung mit deren mehrheitlichem Mangel an eigenen Transportmitteln.<sup>849</sup> Hätten die Ministerräte einiger Republiken – Estlands, Lettlands, Kirgisiens, Usbekistans – den Theatern eine gewisse Zahl von Fahrzeugen zur Verfügung gestellt und ihnen hierdurch eine massive Rentabilitätssteigerung durch Erhöhung der Zahl von auswärtigen Vorstellungen ermöglicht, so bleibe die Lage der Kolchos- und Sowchotheater in den übrigen Republiken – in Russland, der Ukraine, Georgien, Kasachstan etc. – angespannt. Im Herbst 1948 nahm LEBEDEV seine Initiative für die verbesserte künstlerisch-ideologische Bedienung der Landbevölkerung wieder auf, als er im September<sup>850</sup> und im Oktober<sup>851</sup> zwei identische Verordnungsentwürfe in den Ministerrat einreichte, die im Punkte über die künstlerische Versorgung der ländlichen Regionen bestimmten: für die erweiterte Bedienung der Kolchosbevölkerung und der tief im Landesinneren gelegenen Plätze durch die Theater und ebenso für die Schaffung materieller Bedingungen für eine maximale Erhöhung von auswärtigen Vorstellungen der Rayons-, Kolchos- und anderen Wandertheater alle Ausgaben der Theater, die mit der Organisation von

<sup>848</sup> Resolution K. E. VOROŠILOVS vom 20. Dez. 1947 auf dem Dokument: Ebd.

<sup>849</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV vom 15. Apr 1948: ›*O vypolnenii postanovlenija Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. ›O sokraščanii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po uluščeniu ich finansovoj dejatel'nosti*‹: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2798, LL. 152-163, hier: L. 153 f.

<sup>850</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, LL. 168-169.

<sup>851</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: Ebd., LL. 39-40, 70-71; GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2789, LL. 189-190; GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 278-279.



Reisen in die Rayons und auf das Land verbunden sind – und namentlich: die Anwerbung und den Unterhalt von Transportmitteln, die Anmietung von Räumlichkeiten, Tagesgelder und Übernachtungskosten – aus dem Haushalt zu finanzieren. In einem anderen Entwurf für eine Ministerratsverordnung *Über Maßnahmen zur weiteren Verbesserung der Finanztätigkeit der Theater* von November 1948 sah LEBEDEV vor, an die Theater im ersten Halbjahr 1949 für die bessere Bedienung der Kolchosbevölkerung und der abgelegenen Regionen des Landes 250 Lastkraftwagen auszugeben.<sup>852</sup> Mit der ihm eigenen Hartnäckigkeit drängte der KDI-Chef dann im Mai 1949 noch einmal in einem an VOROŠILOV adressierten Verordnungsentwurf auf die Freigabe von 200 Lastkraftwagen für die Bedienung der Kolchosen, Sowchosen und der abgelegenen Rayons.<sup>853</sup> Dringenden Handlungsbedarf in Hinblick auf die missliche Lage der Rayons- und Kolchostheater meldete im Mai 1949 auch der Vorsitzende des russischen Republikskunstkomitees, N. SILANT'EV, in einem Bericht an ZK-Sekretär MALENKOV an.<sup>854</sup> Ohne dass ihnen ihre Zeit zu schade wäre, nahmen die Kollektive vieler Theater der RSFSR auf Kosten einer bedeutenden Intensivierung ihres Arbeitstages hilfsbereit an der gestiegenen auswärtigen Arbeit der Theater teil, die sich angesichts des fehlenden Kraftwagenverkehrs oftmals unter schwierigen Bedingungen vollziehe. Hierbei mache die Nutzung von Kraftfahrzeugen auf privaten Vertrag hin die Mühe der schöpferischen Kollektive und den ganzen materiellen Effekt, den die Theater aus den auswärtigen Gastspielen erzielten, zunichte. Besonders betreffe dies die Kolchos- und Rayonstheater, deren ganze Arbeit Wandercharakter trage. Angesichts des Fehlens von Kraftwagen bei der Mehrzahl der Theater und des kostspieligen Miettransports seien die Arbeiter der Kolchostheater genötigt, zu Fuß von einem Ort zum anderen zu laufen. Die Wanderarbeit der Rayons-, Kolchos- und Sowchostheater bedinge große Ausgaben für den Transport und ebenso für die Zahlung von Reise- und Tagesgeldern an die Arbeiter dieser Theater. Die Räumlichkeiten aber, in denen die Truppen in ländlichen Gegenden aufträten, fassten

---

<sup>852</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR (November 1948): »*O merach po dal'nejšemu ulučšeniju finansovoj dejatel'nosti teatrov*«: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2802, LL. 197-199 sowie GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2983, LL. 72-74, 305-307.

<sup>853</sup> Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: »*O rabote teatrov Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*«: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2995, LL. 352-357.

<sup>854</sup> Der Vorsitzende des KDI SM RSFSR, N. SILANT'EV, an den Sekretär des CK VKP(b) G. MALENKOV (23. Mai 1949): »*Dokladnaja zapiska*«: Ebd., LL. 244-257. Eine Kopie seines Reports ließ SILANT'EV tags darauf dem stellvertretenden Ministerratsvorsitzenden der UdSSR K. VOROŠILOV zugehen: Ebd., L. 258.

bestenfalls 100 – 150 Zuschauer. Natürlich könnten die Einnahmen aus diesen Vorstellungen nicht die Ausgaben der Rayons-, Kolchos- und Sowchotheater decken, daher dieser Typ von Theatern besonders gefährdet sei. All dies verunmögliche die weitere Arbeit der bezeichneten Theatergruppen ohne eine staatliche Subvention, deren Höhe durch das Komitee auf 5,7 Mio. Rbl bemessen werde. Dringend erforderlich für die verbesserte Tätigkeit der städtischen und der Kolchotheater sei ferner die Ausgabe von wenigstens 50 Lastkraftwagen sowie die regelmäßige Versorgung der vorhandenen Fahrzeuge mit Reifen und Benzin.

Das wiederholte Anklopfen der staatlichen Kunstadministration bei den Verantwortlichen in Regierung und ideologischem Apparat des Partei-ZK fruchtete auch in Angelegenheit der Rayons- und Kolchotheater nichts. Daraufhin unternahm es im Dezember 1950 der Vorsitzende des *CK RABIS*, N. GAVRILOV, das ZK-Sekretariat und den Unionsministerrat auf die Diskrepanz zwischen ideologischem Anspruch und geschaffener Realität zu stoßen:<sup>855</sup> Partei und Regierung müssen der politisch-erzieherischen und der künstlerischen Arbeit in entlegenen Industrierayons, in Sowchosen und Kolchosen immense Bedeutung zu, unterdessen aber sei der Zustand der Rayons- und Kolchotheater, die diese Arbeit leisteten, unzufriedenstellend, die Bedingungen für die Arbeiter dieser Theater müssten als schlecht gelten. In der Mehrzahl der Theater fehle es an Schauspielern von ausreichender Qualität, die Gehälter des schöpferischen Personals seien niedrig, das Fehlen normaler Wohn- und Lebensverhältnisse hindere die Heranziehung hinlänglich qualifizierter Schauspieler. Direktoren und Regisseure vieler Theater wiesen wenig Eignung auf, die Fluktuation im Führungspersonal sei namentlich unter den Kolchotheatern hoch. Als Wanderbühnen bereisten die Rayons- und Kolchotheater systematisch die abgelegenen Regionen und bedienten dort Arbeiter und Kolchosbauern. Unterdessen besitze die Mehrzahl dieser Theater keine eigenen Transportmittel. Nicht selten fänden sich die Arbeiter der Kolchotheater durch das Fehlen eines Verkehrsmittels oder durch dessen verschleißbedingten Ausfall gezwungen, zu Fuß von Örtlichkeit zu Örtlichkeit zu gehen. Zahlreiche Theater dieser Gruppe besäßen keine Räumlichkeit und müssten bedeutende Summen für deren Anmietung verauslagen. Mit warmer Spezialkleidung nicht ausgestattet und im Winter häufig über große Distanzen in offenen Lastwagen zu den Vorstellungen

---

<sup>855</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *CK RABIS*, N. GAVRILOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV und an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 22. Dez. 1950: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 323, LL. 207-211.

befördert werdend, grassierten unter den Arbeitern der Wandertheater Erkältungskrankheiten. Da das geringe Fassungsvermögen der Zuschauersäle in Kolchosen und Sowchosen oftmals nicht die Möglichkeit gebe, die geplanten Einnahmen aus den Vorstellungen zu realisieren, die Kolchostheater aber zudem keine staatliche Subvention erhielten, verzögerten die Theater in ihrer Mehrheit systematisch die Lohnauszahlung an die Arbeiter um vier bis sechs Monate. Die Missstände in der Arbeit der Rayons-, Kolchos- und Wandertheater erschöpften sich nicht in den bemerkten Fakten. Davon abgesehen, dass man diesen künstlerischen Organismen, die eine bedeutende Arbeit in den entlegenen Gegenden verrichteten, die nötigen Bedingungen für eine gründliche Verbesserung ihrer Tätigkeit schaffen müsse, sei es notwendig, ihnen überhaupt erst die Fortexistenz zu gewährleisten: Auf dem Wege der letzten Jahre, da über hundert Kolchostheater liquidiert worden seien, dürfe, so GAVRILOVS nachdrückliche Mahnung, nicht fortgeschritten werden.

Die Verantwortlichen in Regierung und Partei-ZK hatten den neuen kunstpolitischen Kurs zu gründlich internalisiert, als dass sie sich durch die ideologischen Skrupel der Kunstadministration und der Kunstarbeitergewerkschaft noch irgend in ihm hätten beirren lassen. Mochte LEBEDEV seit Jahren und im Januar 1951 erneut vor dem Ministerrat auf die Bereitstellung zusätzlicher Transportmittel für die Rayons-, Kolchos- und Sowchostheater pochen,<sup>856</sup> mochte GAVRILOV die Bedrohung für die künstlerisch-ideologische Bedienung der werktätigen Bevölkerung auf dem Land und in den entlegenen Industrierayons denkbar dramatisch ausgestaltet haben: An der Regierungsspitze erwies man sich gegenüber ideologisch gewichtigen Einwänden wie den vorgebrachten als resistent. Am 09. Apr. 1951 unterrichteten die *Agitprop*-Arbeiter KRUŽKOV und TARASOV den ZK-Sekretär MALENKOV, der Ministerrat der UdSSR habe GAVRILOVS Vorschlag über eine Lohnerhöhung für die Arbeiter der Wander- und Kolchostheater von der Tagesordnung abgesetzt, weil er der Verordnung des *CK VKP(b)* und des Unionsministerrates über das Verbot, die Lohnsätze zu erhöhen, widerspreche.<sup>857</sup> Was aber die Zahl der Kolchostheater anbelangt, so gibt über deren ungebremsst rückläufige Entwicklung ein besorgter Bericht der *VTO* an MOLOTOV vom

---

<sup>856</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDISM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV (Januar 1951): Ebd., LL. 212-213.

<sup>857</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und P. TARASOVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 09. Apr. 1951: Ebd., LL. 214-215.

08. Juli 1955 Auskunft.<sup>858</sup> In diesem fordert die Theatergesellschaft den Adressaten die Aufmerksamkeit auf die Ausdünnung des Netzes an speziellen Kolchos- und Sowchostheatern zu richten auf. Wie der damalige Vizevorsitzende des Unions-*KDI* SOLODOVNIKOV in einem *Pravda*-Artikel vom 15. Apr. 1939 hingewiesen habe, hätten zu Beginn des Jahres 1939 noch 277 Kolchos- und Sowchosttheater existiert. Unmittelbar vor dem Krieg habe es ca. 300 Theater dieses Typs gegeben. Dass sich deren Zahl in den Kriegsjahren reduziert habe, sei nur natürlich, und dennoch habe sie sich im Jahre 1948 noch immer auf 111 belaufen. Bis zum Beginn des Jahres 1955 nun aber sei die Zahl der Kolchos- und Sowchosttheater nicht bloß nicht gewachsen, sondern im Gegenteil sogar auf 62, i. e. ein Fünftel des Vorkriegsniveaus, zurückgegangen.

Ersieht sich dieser Statistik die ideologische Verwaisung des Kunstsektors in der Spätzeit der STALIN-Herrschaft in aller Deutlichkeit, so mögen die Geschehnisse des Direktors einer unionssubordinierten Philharmonie die verkehrte Rangordnung von ideologischem und Finanzprinzip in der kunstpolitischen Phase, die die Stalinära beschloss, veranschaulichen: Infolge einer Belegrevision über die Wirtschafts- und Finanztätigkeit der *Gosudarstvennaja filharmonija na Kavkazskich mineral'nych vodach* war deren Direktor, A. I. LOBOV, Anfang März 1952 durch den *KDI*-Vorsitzenden, BESPALOV, von seinem Posten entbunden worden.<sup>859</sup> Als LOBOV beim ZK-Sekretär SUSLOV Widerspruch gegen die nach seinem Dafürhalten ungerechtfertigte Entlassung einlegte,<sup>860</sup> verteidigte der *KDI*-Chef, gleichfalls in einem Schreiben an SUSLOV, seine Entscheidung mit groben Verstößen gegen die Finanzdisziplin, die LOBOV zugelassen habe.<sup>861</sup> Besonders schwerwiegend unter diesen Zuwiderhandlungen wollte BESPALOV die Veranstaltung von 127 kostenlosen Konzerten in Kolchosen und Sowchosen der Region im Jahre 1951 erscheinen, worauf bedeutende staatliche Mittel verwendet worden seien und womit sich LOBOV über das kategorische Verbot des *KDI* wie des *CK RABIS* hinweggesetzt habe. Die *Agitprop* in Person KRUŽKOVs und, ein wenig überraschend, des mittlerweile in den

---

<sup>858</sup> Das Präsidium des *VTO*-Rates an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR V. M. MOLOTOV (08. Juli 1955): ›*Obzor dejatel'nosti teatrov RSFSR na sele v 1954 godu*‹: RGANI, F. 5, Op. 17, D. 506, LL. 71-124.

<sup>859</sup> *Prikaz* des *KDI SM SSSR* Nr. 216 vom 03. März 1952: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 373, LL. 34-37.

<sup>860</sup> Erklärung des ehemaligen Direktors der *Gosudarstvennaja filharmonija na Kavkazskich mineral'nych vodach*, A. I. LOBOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. A. SUSLOV vom 15. März 1952: Ebd., LL. 12-29.

<sup>861</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, N. N. BESPALOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. A. SUSLOV vom 19. März 1952: Ebd., LL. 32-33.

ideologischen Apparat der Partei zurückgekehrten LEBEDEV folgte in ihrer Empfehlung an den ZK-Sekretär der Argumentation des *KDI*-Vorsitzenden und erklärte sich mit dessen Beschluss einverstanden.<sup>862</sup> Darein hatte die Verschiebung der Akzente von den ideologischen nach den finanziellen Aspekten hin in der spätstalinistischen Kunstpolitik gemündet, dass die kostenlose Bedienung der Werktätigen in den Kolchosen und Sowchosen als entlassungswürdiges Vergehen geahndet wurde.

#### *8.2.4 DAS VERSÄUMNIS DER SCHAFFUNG VON VORAUSSETZUNGEN FÜR DEN ÜBERGANG ZUR UNSUBVENTIONIERTEN ARBEIT: DIE SITUATION MIT DEM KÜNSTLERISCHEN PERSONAL IN DEN THEATERN*

*Theater* und Philharmonien auf rigide Sparmaßnahmen bei gleichzeitiger Optimierung der künstlerischen Qualität verpflichtend, versäumte es die Regierung in den Jahren nach 1948, den Einrichtungen gesetzliche Rahmenbedingungen zu schaffen, auf deren Grundlage sie den formulierten Ansprüchen hätten gerecht werden können. Besonders schwerwiegende Auswirkungen zeitigte diese Unterlassung im Bereich der Personalpolitik, da die Institutionen in Ermangelung einer vernünftigen Pensionsregelung auf Jahre verhindert waren, sich von Mitarbeitern zu trennen, die altersbedingt ihre Qualifikation eingebüßt hatten, durch ihren Verbleib in der Truppe aber den Ausgabenteil des Haushalts beschwerten. Immensem Kostendruck und der unablässigen Kritik ausgesetzt, bei der Reduzierung des Personals inkonsequent vorzugehen, die Truppe unzureichend um Nachwuchskräfte zu ergänzen, die Depravierung der Vokal- und Instrumentalkultur zuzulassen und nicht die vollständige Auslastung eines jeden Künstlers zu garantieren, entbehrten die Theater und Philharmonien der essentiellen Handhabe zur Steuerung aller dieser Mechanismen.

Die Personalsituation in den Moskauer und Leningrader akademischen Musiktheatern war seit den dreißiger Jahren durch zwei gegenläufige Erscheinungen bezeichnet: den akuten Mangel an qualitativ hochwertigen Solisten in einzelnen

---

<sup>862</sup> Schreiben V. KRŽKOVs und P. LEBEDEVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV vom 27. März 1952: Ebd., L. 30.

Stimmlagen auf der einen, einen allgemeinen personellen Überschuss aber, der dem Fehlen einer den spezifischen Bedingungen der Opern- und Ballettheater angepassten Pensionsregelung geschuldet war, auf der anderen Seite. Die Konkurrenz um das Solistenpersonal hatte die Leningrader Bühnen – das *KIROV* und das *Malyj opernyj teatr* – im Jahre 1936 in derart erbitterte Auseinandersetzung mit dem *GABT* geführt, dass sich das *KDI* im September 1936 eigens zur Abhaltung einer Sitzung für die Regelung der Wechselbeziehungen zwischen den Leningrader Häusern und dem *Bol'soj teatr* genötigt gesehen hatte, auf der sich der Vizevorsitzende des Komitees BOJARSKIJ bestürzt über das offen feindselige Verhältnis zwischen den Einrichtungen zeigte.<sup>863</sup> Diese Querelen zwischen den bedeutendsten Musikbühnen des Landes – unter ihnen noch das *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVKogo i NEMIROVIČa-DANČENKO* – dauerten in den Jahren nach 1948, da sich die Personaldecke in verschiedenen Solistenstimmen noch verdünnt hatte,<sup>864</sup> fort.<sup>865</sup> Auch die Problematik des personellen Überschusses war bereits in den

---

<sup>863</sup> »Protokol zasedanija Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Narodnyh Komissarov SSSR ob uregulirovanii vzaimootnošenij meždu leningradskimi teatrami i Gosudarstvennym akademičeskim Bol'sim teatrom« (14. Sept. 1936): RGALI, F. 962, Op. 3, D. 97, LL. 1-21, hier: L. 17. Am 22. Juli 1937 erneuerte der künstlerische Leiter des KIROV-Theaters, A. PAZOVSKIJ, anlässlich eines Regierungsbeschlusses über die Etablierung privilegierter Lohnsätze für die *GABT*-Arbeiter in einem Brief an den Vorsitzenden des SNK SSSR, V. MOLOTOV, seine Attacke gegen das *Bol'soj teatr* für dessen Praktik, dem *KIROV* durch eine »Politik des »großen Rubels« die besten Arbeiter abzuwerben, blitzte aber am *KDI* ab, das die Schaffung bevorzugter Bedingungen für das *GABT* aus dessen Stellung als des landesweit führenden Theaters rechtfertigte: Schreiben A. PAZOVSKIJS an V. MOLOTOV vom 22. Juli 1937: GARF, F. R-5446, Op. 20, D. 2609, LL. 3-4; Schreiben des Vorsitzenden des *KDI* SNK SSSR, P. KERŽENCEV, an den Rat der Volkskommissare der UdSSR vom 02. Okt. 1937: Ebd., L. 2.

<sup>864</sup> Hierzu etwa ein Bericht der *Agitprop*-Arbeiter V. KRUŽKOV und P. TARASOV an ZK-Sekretär N. M. PEGOV von November 1952, darin der akute Mangel der Musiktheater an Männern mit hohen und Frauen mit tiefen Stimmen beklagt wird. Die führenden Theater des Landes – *GABT*, *KIROV* u. a. – seien wegen des Fehlens von qualitativ hochwertigen Sängern nicht imstande, ihre Truppen zu ergänzen. Nicht einmal das *Bol'soj teatr* besitze gute Tenöre: V. KRUŽKOV und P. TARASOV an den Sekretär des CK KPSS N. M. PEGOV (17. Nov. 1952): »Spravka o sostojanii kadrov iskusstva, kino i literatury«: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 343, LL. 18-25. Noch im März 1954 konnte der *Otdel nauki i kul'tury* CK KPSS keine diesbezügliche Besserung künden: In einem Schreiben an ZK-Sekretär P. N. POSPELOV gaben die Führungsarbeiter der Abteilung, A. RUMJANCEV, P. TARASOV und Z. VARTANJAN, schwerwiegende Mängel bei der Ausbildung von Opern- und Konzertsängern in den sowjetischen Konservatorien zur Kenntnis. Die Operntheater und Konzertorganisationen litten dringenden Bedarf an guten Stimmen, namentlich an hohen Männer- und tiefen Frauenstimmen. Nicht nur in den Peripherie-Operntheatern schlage sich der Mangel an Vokalisten nieder, sondern selbst im *GABT*: Dort habe die beharrliche Suche nach lyrischen Tenören seit drei Jahren keine positiven Ergebnisse erbracht. Schlechter noch stehe es mit den dramatischen Tenören, und auch an tiefen Frauenstimmen fehle es dem *Bol'soj teatr*: Schreiben des Leiters des *Otdel nauki i kul'tury* CK KPSS, A. RUMJANCEV, des stellvertretenden Leiters des *Otdel*, P. TARASOV, und des Instruktors des *Otdel*, Z. VARTANJAN, an den Sekretär des CK KPSS P. POSPELOV vom 19. März 1954: RGANI, F. 5, Op. 17, D. 497, LL. 80-86.

<sup>865</sup> Ende 1948 etwa stritten die Direktionen des *GABT* und des *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVKogo i NEMIROVIČa-DANČENKO* um die Überführung des Sängers M. MATVEEV in das *Bol'soj teatr*: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 124, LL. 53, 54. Die Auseinandersetzung zwischen dem *GABT* und dem KIROV-

dreißiger Jahren gegeben gewesen: Der damalige Leiter des *KDI*, CHRAPČENKO, hatte MOLOTOV im April 1939 mit der Angelegenheit befasst, als er auf die akute Notwendigkeit verwies, die unionsunterstellten Theater partiell zu reorganisieren.<sup>866</sup> Die aufgeblähten Truppen der Theater bremsen, so der *KDI*-Chef, das Wachstum der Jugend, hinderten die Heranziehung junger talentierter Kräfte und legten den Theaterbudgets eine schwere Bürde auf. *GABT*, *Malyj teatr* und *KIROV* zählten über 170 Mitarbeiter, die aufgrund ihres fortgeschrittenen Alters nicht adäquat genutzt werden könnten und die es in die Pension zu überführen gelte. Entsprechend klagte die Direktion des *KIROV*-Theaters in der Erläuterungsschrift zum Jahresbericht für 1940, im Personal fände sich eine bedeutende Gruppe von Künstlern, die alters- oder krankheitsbedingt entweder überhaupt nicht oder nur in äußerst unbedeutendem Maße eingesetzt werden könnten, was sich negativ in der Auslastungsquote spiegele, die bei den Opernsolisten nur 59 % betrage.<sup>867</sup>

Mit dem Regierungsbeschluss zur Subventionskürzung vom März 1948, der die Theater einem immensen Kostendruck auslieferte, gewann die seit Jahren währende Problematik mit einem Male an Virulenz. Noch am Vorabend der Ministerratsverordnung formulierten der Direktor des *KIROV*-Theaters, CYGANOV, und der künstlerische Leiter, CHAJKIN, ein dringliches Gesuch an ZK-Sekretär KUZNECOV<sup>868</sup> sowie an die stellvertretenden Ministerratsvorsitzenden VOROŠILOV<sup>869</sup> und VOZNESENSKIJ<sup>870</sup>: Das Personal des Theaters umfasse eine bedeutende Gruppe von Schauspielern fortgeschrittenen Alters, die faktisch nicht an der Arbeit teilnehmen, aber volles Gehalt empfangen. Dieser Missstand beraube das Theater nicht bloß der Möglichkeit, die talentierte Jugend zu befördern, sondern führe es in Verbindung mit der massiven Subventionskürzung auch in eine völlig ausweglose

---

Theater um die Abwerbung der Tenöre I. BUGAEV und V. IVANOVSKIJ erstreckte sich von November 1951 bis Januar 1953: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 206, L. 81; RGALI, F. 648, Op. 5, D. 245, LL. 33, 63, 97; RGALI, F. 648, Op. 5, D. 283, L. 1; RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 325, LL. 71-72, 73, 74-75; RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 396, LL. 12, 13, 14.

<sup>866</sup> Schreiben des kommissarischen Vorsitzenden des *KDI SNK SSSR*, M. CHRAPČENKO, an den Vorsitzenden des Rates der Volkskommissare der UdSSR, V. MOLOTOV, vom 19. Apr. 1939: GARF, F. R-5446, Op. 23, D. 1812, LL. 157-159.

<sup>867</sup> »Ob-jasnitel'naja zapiska k godovomu otčetu Gosudarstvennogo teatra im. KIROVA za 1940 god«: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 568, LL. 39-105, hier: LL. 81-84.

<sup>868</sup> Schreiben des *KIROV*-Direktors, CYGANOV, und des künstlerischen Leiters des Theaters, CHAJKIN, an den Sekretär des *CK VKP(b)* A. A. KUZNECOV vom 03. März 1948: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 634, L. 125.

<sup>869</sup> CYGANOV und CHAJKIN an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV (03. März 1948): GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2798, L. 98.

<sup>870</sup> CYGANOV und CHAJKIN an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR N. A. VOZNESENSKIJ (03. März 1948): Ebd., L. 97.

finanzielle Situation. Die durch das *KDI* bestimmte Subvention gewährleiste nicht die normale Tätigkeit des Theaters und schließe die Möglichkeit des Unterhalts von altersbedingt nicht arbeitenden Künstlern natürlich gänzlich aus. Daraufhin unterrichtete die *Agitprop* KUZNECOV, das *KDI* arbeite auf Weisung VOROŠILOVS hin gegenwärtig eine Verordnung über die Pensionsversorgung der Künstler in den staatlichen akademischen Theatern aus, durch die diese Frage auch für das *KIROV* entschieden werde.<sup>871</sup> Woran das Kunstkomitee in diesen Monaten und Jahren jedoch mit Nachdruck arbeitete, damit vermochte es sich bei der Regierung ebenso wenig Gehör zu verschaffen wie mit seinen unzähligen sonstigen Appellen angesichts des fortgesetzten finanzpolitischen Kahlschlages an der Theater- und Musikfront.

Einzig für das *Bol'soj teatr* war am 30. Juni 1944 durch die Verordnung Nr. 807 des *SNK SSSR* eine Pensionsregelung etabliert worden, die den spezifischen Arbeitsbedingungen der Opern- und Ballettheater entgegenkam und den Rentenanspruch nicht nach absolutem Alter, sondern nach Dienstjahren formulierte. Demzufolge würden Opernsolisten nach Ableistung von 25 Bühnenjahren in die Pension überführt werden können, Ballettsolisten nach 20 Jahren, Orchester-, Chorarbeiter und Statisten nach 30 Jahren. War das *GABT* mit dieser Verordnung gegenüber den anderen Häusern hinsichtlich der Möglichkeit, sich von personellem Ballast zu trennen, im Vorteil, so erwiesen sich die festgesetzten Dienstzeitgrenzen als zu hoch, um dem Theater hinreichende Erleichterung zu verschaffen. Ende März 1948 unternahm *KDI*-Chef LEBEDEV bei VOROŠILOV eine Initiative zur Absenkung der für die Verrentung erforderlichen Dienstzeitnormen.<sup>872</sup> Im *Bol'soj teatr* könnten nur Sänger angenommen werden, die bereits über Bühnenerfahrung und eine Schule verfügten, d. h. im Durchschnitt nicht jünger als 30 Jahre, in der Regel sogar bedeutend älter seien. Die Belastung der Solisten im *GABT* sei aktuell höher als im vorrevolutionären Theater, was mit einem frühzeitigen Stimmverschleiß einhergehe. In den ehemaligen kaiserlichen Theatern habe die Frist für das Ausscheiden der Solisten in die Pension 20 Jahre betragen, daher *KDI* die Senkung der pensionsberechtigenden Dienstzeit für die Opernsolisten des *Bol'soj teatr* von 25 auf 20 Dienstjahre anrege. Der Minister für Sozialfürsorge signalisierte dem

---

<sup>871</sup> Schreiben des stellvertretenden Leiters des *Otdel [iskusstv] Upravlenija propagandy i agitacii CK VKP(b)*, B. RJURIKOV, an das Sekretariat A. A. KUZNECOVS vom 11. März 1948: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 634, L. 126.

<sup>872</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV vom 30. März 1948: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2786, L. 56.



Ministerrat Zustimmung zu LEBEDEVs Gesuch.<sup>873</sup> Anders das Finanzministerium, das dem Ministerrat den Antrag des *KDI* abzuschlagen empfahl, diesmal freilich nicht unbegründet und nicht, ohne – vor längerer Zeit gewiss – dem *GABT* in dieser Frage Entgegenkommen bezeigt zu haben.<sup>874</sup> POSKONOV erteilte Auskunft, *KDI SNK SSSR* habe ehemals in Absprache mit dem *NARKOMFIN* – die Institutionenbezeichnungen deuten auf einen Zeitpunkt vor dem 15. März 1946 – eine Instruktion über die Pensionsregelung für die schöpferischen Arbeiter des *Bol'soj teatr* herausgegeben, der zufolge die Dienstzeit nach der Gesamtdauer der schöpferischen Arbeit in Kunstorganisationen, unabhängig von der Arbeitszeit im *GABT* bemessen werde. Solisten des *Bol'soj teatr* mithin, die im Alter von 20 Jahren die Arbeit in künstlerischen Organisationen aufgenommen hätten, erwürben mit dem 45. Lebensjahr das Recht auf Pension, weshalb das Finanzministerium keine Veranlassung für eine Herabsetzung der erforderlichen Dienstzeit sehe. Für unannehmbar erachtete LEBEDEVs Vorschlag auch der Vorsitzende des *VCSPS* in einem Schreiben an VOROŠILOV mit dem Argument, die Senkung der Dienstzeitnorm ohne Existenz einer Altersklausel könne zur vorzeitigen Auszahlung von Pensionen an Solisten führen, die durchaus für eine weitere schöpferische Arbeit geeignet wären.<sup>875</sup> ABOLIMOV und KAFTANOV erkannten die Einwände des Finanzministeriums und des *VCSPS* als begründet an und empfahlen VOROŠILOV die Ablehnung des *KDI*-Gesuches.<sup>876</sup> Hiermit war die Frage, mochte sie für den Haushalt und das künstlerische Leben des *Bol'soj teatr* von großem Belang sein, auf Jahre vom Tisch und die Verordnung Nr. 807 des *SNK SSSR* vom 30. Juni 1944 bis zum März 1952 in ihren Bestimmungen zementiert.

Andere Einrichtungen freilich hätten es begrüßt, wäre die Regierungsverordnung, selbst in ihrer aktuellen Form, nicht ausschließliches Privileg des *GABT* gewesen. Wo die Pensionierung dem Alters- statt dem Dienstzeitprinzip folgte – und also in den übrigen Musiktheatern des Landes –, entsprachen die Verhältnisse jenen, die im April 1948 die Leitung des *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKOGO i NEMIROVIČA-*

---

<sup>873</sup> Schreiben des *Ministr social'nogo obespečenija*, A. SUCHOV, an den Geschäftsführer des Ministerrates der UdSSR, JA. ČADAEV, vom 14. Apr. 1948: Ebd., L. 53.

<sup>874</sup> Der stellvertretende Finanzminister der UdSSR, A. POSKONOV, an den Ministerrat der UdSSR (02. Apr. 1948): ›O porjadke vyplaty pensij solistam opery Gosudarstvennogo akademičeskogo Bol'sogo teatra SSSR‹: Ebd., L. 52.

<sup>875</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *VCSPS*, V. KUZNECOV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 19. Apr. 1948: Ebd., L. 54.

<sup>876</sup> Schreiben P. ABOLIMOVs und S. KAFTANOVs an K. VOROŠILOV vom 26. Apr. 1948: Ebd., L. 58.

DANČENKO dem Vizevorsitzenden des Ministerrates MOLOTOV auseinandersetzte:<sup>877</sup>

Nur die äußerste Notwendigkeit und das Wissen um die beständige Aufmerksamkeit des Adressaten für die Kunstarbeiter erlaubten es dem Theater, sich um Hilfe und Rat an ihn zu wenden. Die gegenwärtig stattfindende finanzielle Reorganisation des Theaters, die man in ihrer Notwendigkeit und Rechtzeitigkeit voll und ganz unterstütze, erfordere einen Abbau des Personals, darunter auch des künstlerischen. Da es in erster Linie solche Künstler von der Arbeit zu entbinden gelte, die am ehesten entbehrlich seien, stehe das Theater vor dem Problem, eine ganze Generation von Schauspielern entlassen zu müssen, die unmittelbare Schüler STANISLAVSKIJS und NEMIROVIČ-DANČENKOS seien. Von der Gründung des Theaters an, seit 20 – 25 und mehr Jahren in diesem tätig, große künstlerische Verdienste in der Vergangenheit vorweisend, könnten sie nun aufgrund des altersbedingten Verfalls ihrer Stimmbegabung nicht mehr in vollem Umfang im Theater genutzt werden. Jedoch habe ihre überwältigende Mehrheit noch nicht das Alter erreicht, das zum Übergang in die allgemeine Pension berechtige – 60 Jahre für Männer und 55 Jahre für Frauen. Die Verdienste dieser Künstler um das Theater erschwerten ihre Entbindung von der Arbeit, da dies für sie entweder den Verlust der Existenzmittel oder aber in einigen Fällen die Überführung in die allgemeine Pension bedeute, die bekanntlich maximal 150 Rbl im Monat ausmache. In einem anderen Theater nehme man diese Solisten aus besagten Gründen nicht mehr an, weshalb man inständig um die Zuerkennung persönlicher Pensionen bitte, die sich so weit als möglich in Proportion zu dem Gehalt, das sie empfangen, befänden. Nachdem die erhoffte Hilfe aus dem Ministerrat ausgeblieben war, aktualisierte die Theaterleitung Ende 1948 die Problematik in einem Schreiben an die staatliche Kunstverwaltung in pointierter Form:<sup>878</sup> Im Theater gebe es eine Reihe von Künstlern, die dort seit 25 – 30 Jahren arbeiteten, nun aber der Erholung und der Entgegennahme der verdienten Pension bedürften. Unterdessen müssten sie für den Erhalt einer gewöhnlichen Bürgerpension bis zum Erreichen des 60. Lebensjahres, d. i. eines Alters, in dem Ballett- und Opernkünstler schon längst nicht mehr auf der Bühne erscheinen könnten, warten.

---

<sup>877</sup> Schreiben des Direktors des *Muzykal'nyj teatr im. STANISLAVSKogo i NEMIROVIČa-DANČENKO*, A. POKROVSKIJ, des künstlerischen Leiters, P. MARKOV, und des Hauptdirigenten des Theaters, S. SAMOSUD, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR V. MOLOTOV vom 30. Apr. 1948: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2799, L. 3.

<sup>878</sup> Schreiben des *Muzykal'nyj teatr im. K. S. STANISLAVSKogo i VL. I. NEMIROVIČa-DANČENKO* an KDI SM SSSR oder an *Upravlenie po delam iskusstv Mosgorispolkoma* (undatiert): RGALI, F. 2484, Op. 3, D. 64, LL. 163-165 (s. o., Anm. 740).

Bereits vor dem Ministerratsbeschluss vom 04. März 1948, zu einem Zeitpunkt also, da der Kostendruck auf die Theater noch erheblich geringer war, hatten das Unions-*KDI* und das russische Republiksministerium für Sozialfürsorge die Problematik der Kostenexplosion in den Lohnfonds der Theaterbudgets erkannt und Initiative ergriffen, den Gültigkeitsbereich der *Sovnarkom*-Verordnung Nr. 807 vom 30. Juni 1944 auf andere Theater auszuweiten. Das Kunstkomitee hatte hierbei zunächst nur jene Bestimmungen der Verordnung im Sinne, die die Pensionssätze regelten, ohne die zentrale Frage nach dem Prinzip, das der Zuerkennung des Pensionsanspruches zugrunde lag – das absolute Alter oder aber die Dienstzeit der Künstler –, anzurühren: Im Juli 1947 konfrontierte *KDI*-Chef CHRAPČENKO den Ministerrat mit der Situation im *KIROV*-Theater und im Leningrader staatlichen akademischen *PUŠKIN*-Schauspielhaus, wo 97 schöpferische Angestellte aus Altersgründen nicht an der Arbeit teilnahmen, gleichzeitig aber den normalen Lohn empfangen.<sup>879</sup> Die Entlassung von schöpferischen Arbeitern fortgeschrittenen Alters, die zwischen zwanzig und fünfzig Jahren im Theater gedient hätten, könne man unter der Bedingung ihrer Versorgung mit erhöhten Pensionen, die bis jetzt nicht vorgesehen seien, realisieren. Um Ausgaben zu reduzieren und junge talentierte Künstler zu befördern, bitte *KDI* den Ministerrat um Erlaubnis, für die 90 ältesten schöpferischen Arbeiter des *KIROV* und sieben Schauspieler des *teatr Dramy im. PUŠKINA* Pensionen in Höhe der durch die Verordnung Nr. 807 für die Arbeiter des *GABT* festgesetzten Normen zu bestimmen. Weitreichender die Offensive des stellvertretenden Ministers für Sozialfürsorge der RSFSR, V. ARALOV, der VOROŠILOV die Zweckmäßigkeit aussprach, in die *Sovnarkom*-Verordnung Nr. 807 die schöpferischen Arbeiter aller staatlichen akademischen Opern- und Ballettheater einzubeziehen.<sup>880</sup> Aufgrund der Spezifität ihrer Arbeit könne bei den Opern- und Ballettkünstlern die Notwendigkeit, ihren Beruf niederzulegen, noch vor Anbruch des Alters oder der Invalidität eintreten. Mit dem Argument, dass diese eigentümlichen Bedingungen nur für die Musiktheater gegeben seien, lehnte das Ministerium zugleich die Ausweitung der Verordnung auf das *PUŠKIN*-Schauspielhaus ab. Offenkundig zielte ARALOV in seinem Gesuch weniger auf die

---

<sup>879</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, M. CHRAPČENKO, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 17. Juli 1947: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2798, L. 143.

<sup>880</sup> Schreiben des stellvertretenden Ministers für Sozialfürsorge der RSFSR, V. ARALOV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 25. Juli 1947: Ebd., L. 131.

Übertragung der Bestimmungen über die Pensionssätze aus der Verordnung Nr. 807 als vielmehr auf die Adaptierung des Dienstzeitmodells, das auch in den übrigen bedeutenden Musiktheatern das untaugliche Prinzip der Verrentung nach absolutem Alter ersetzen sollte. Der *VCSPS* pflichtete dem Vorschlag des *KDI* für das *KIROV*-Theater bei, widersprach aber gleichfalls der Ausweitung der *Sovnarkom*-Verordnung auf ein Schauspielhaus wie das Leningrader *PUŠKIN*-Theater.<sup>881</sup> Intransigent die Haltung des Finanzministeriums, das den Regierungsbeschluss vom 30. Juni 1944 weiterhin dem *Bol'soj teatr* allein vorbehalten wissen wollte.<sup>882</sup> Das Kulturbüro beim Ministerrat setzte sich, wie wir es einem Brief *VOROŠILOV*s an seinen Kollegen im Amt des stellvertretenden Ministerratsvorsitzenden *VOZNESENSKIJ* entnehmen,<sup>883</sup> über das Veto des Finanzministeriums hinweg und billigte den Entwurf für eine Ministerratsverordnung über die Ausweitung der Verordnung Nr. 807 auf das *KIROV*-Theater. Diesen Entwurf reichte *VOROŠILOV* zur Prüfung in das Büro des Unionsministerrates ein, wo das Projekt Ende Oktober am Widerstand der Lohn- und Preiskommission ohne Beigabe einer plausiblen Begründung scheiterte.<sup>884</sup>

So stand die budgetär und künstlerisch zentrale Frage über die Frühverrentung in den Opern- und Ballettheatern ungelöst, als im März 1948 die Ministerratsverordnung zur Subventionskürzung und der *ZK*-Beschluss zur *MURADELI*-Oper über die Theater hereinbrachen. *KDI* reagierte umgehend und stellte die Frage über die Ausweitung der *Sovnarkom*-Verordnung Nr. 807, diesmal auf das *KIROV* und auf das *Malyj opernyj teatr*, neuerlich beim Ministerrat: *LEBEDEV* schrieb in der Angelegenheit noch im März 1948 an die stellvertretenden Ministerratsvorsitzenden *V. MOLOTOV*<sup>885</sup> und *A. KOSYGIN*<sup>886</sup>. An der Sachlage hatte sich seit dem Vorjahr nichts verändert: Die verdienten, doch altersbedingt untauglichen Solisten beschwerten den Haushalt und blockierten den Zustrom junger Kräfte. In Verbindung mit der Subventionskürzung und dem bevorstehenden

---

<sup>881</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *VCSPS*, *V. KUZNECOV*, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR *K. VOROŠILOV* vom 02. Aug. 1947: Ebd., L. 134.

<sup>882</sup> Schreiben des Finanzministers der UdSSR, *A. ZVEREV*, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR *K. VOROŠILOV* (undatiert): Ebd., L. 132.

<sup>883</sup> Schreiben *K. E. VOROŠILOV*s an *N. A. VOZNESENSKIJ* vom 23. Aug. 1947: Ebd., L. 149.

<sup>884</sup> Schreiben des Vorsitzenden der *Komissija zarplaty i cen pri Bjuro Soveta Ministrov SSSR*, *G. KOSJACENKO*, an *V. MOLOTOV* vom 28. Okt. 1947: Ebd., L. 150.

<sup>885</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, *P. I. LEBEDEV*, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR *V. M. MOLOTOV* vom 16. März 1948: Ebd., L. 96.

<sup>886</sup> Schreiben *P. I. LEBEDEV*s an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR *A. N. KOSYGIN* (16. März 1948): Ebd., L. 94.

Personalabbau nun aber sei die Überführung der ältesten Arbeiter in die Pension zur direkten Notwendigkeit geworden. Zwei Wochen später brachte eine Gruppe herausragender Ballettartisten des KIROV-Theaters die Frage vor STALIN.<sup>887</sup> Jene Fraktion der ältesten Künstler, die seit 30 – 40 Jahren im *KIROV*-Ballett arbeiteten, müssten in der Gegenwart aufgrund der Personalkürzung das Theater verlassen. Viele von ihnen versorgten Kinder und Alte, einige hätten Männer und Söhne an der Front verloren. Für den Empfang einer Pension seien sie nicht alt genug, für das Erlernen eines anderen Berufes hingegen zu alt. Die Höchstgrenze der Arbeit für Ballettkünstler, die durch die Regierung auf 20 Jahre bemessen worden sei, hätten sie längst passiert, die Pensionen aber, wie man sie für das *Bol'shoj teatr* festgesetzt habe, erhalte das Leningrader Ballett nicht. Tags darauf machte KOSYGIN, neben seinem Posten als stellvertretender Ministerratsvorsitzender auch Finanzminister der UdSSR, MOLOTOV Mitteilung, er sehe keine Grundlage für eine Ausweitung der *Sovnarkom*-Verordnung Nr. 807 auf das *KIROV* und das *Malyj opernyj teatr*, und bat, das Gesuch des *KDI* abzulehnen.<sup>888</sup> Über den Antrag des Kunstkomitees, den Brief der *KIROV*-Artisten an STALIN und die negative Haltung des Finanzministeriums dieser Angelegenheit gegenüber setzte ABOLIMOV im April VOROŠILOV in Kenntnis.<sup>889</sup> ABOLIMOV gab Empfehlung, dem *KDI* vorzuschlagen, ein begründetes Gesuch in den Ministerrat einzureichen, darin ausnahmsweise um die Festsetzung persönlicher Pensionen von Unionsbedeutung – gleichbedeutend dem höchst möglichen Rentenniveau – für eine kleine Zahl herausragender Künstler der Leningrader Operntheater gebeten werde. VOROŠILOV folgte in seiner Resolution ABOLIMOVs Vorgabe,<sup>890</sup> woraufhin ihm LEBEDEV am 29. Apr. 1948 eine entsprechende Bittschrift präsentierte.<sup>891</sup> Von seiner ursprünglichen Forderung nach Ausweitung des *Sovnarkom*-Beschlusses Nr. 807 auf die Leningrader akademischen Musikbühnen abstehend und *nolens volens* 68 der 90 betroffenen überalterten Künstler, mit denen die Theater auch fürderhin allein bleiben würden, fallen lassend, ersuchte der *KDI*-Vorsitzende nunmehr um die Zuerkennung persönlicher Pensionen

---

<sup>887</sup> Brief VAGANOVAS, ULANOVAS, ČABUKIANIS, DUDINSKAJAS, SERGEEVS, VEČESLOVAS, BALABINAS, ŠELESTS und PREOBRAŽENSKIJS an I. STALIN vom 30. März 1948: Ebd., L. 92.

<sup>888</sup> A. KOSYGIN an V. MOLOTOV: »*O pensijach tvorčeskim rabotnikam leningradskich teatrov*« (31. März 1948): Ebd., LL. 90-91.

<sup>889</sup> Schreiben P. ABOLIMOVs an K. VOROŠILOV vom 11. Apr. 1948: Ebd., LL. 99-100.

<sup>890</sup> Resolution VOROŠILOVs auf demselben Dokument.

<sup>891</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV (29. Apr. 1948): GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2799, L. 55.

in Höhe von 60 % des letzten Lohnes für 22 Solisten der Leningrader Opern- und Ballettheater – davon 15 aus dem *KIROV* und sieben aus dem *MALEGOT*.<sup>892</sup> Grundsätzlich würde das Problem mithin nicht einmal in jenem günstigsten Falle gelöst gewesen sein, in dem der Ausnahmeantrag auf Frühverrentung einer Minderheit der betroffenen Arbeiter die zuständigen Instanzen passiert hätte. Und auch dies wusste das Finanzministerium zu hindern, als POSKONOV am 12. Mai 1948 den Ministerrat das Gesuch des *KDI* über die Bestimmung persönlicher Pensionen für 22 Solisten der Leningrader Operntheater abzuschlagen bat.<sup>893</sup> Inzwischen war die Geduld der Leningrader Kunstarbeiter überstrapaziert. Mitte Mai 1948 erreichte VOROŠILOV ein energiegeladene Schreiben von zwei Deputierten der *KIROV*-Solisten im Leningrader Stadtrat, O. KAŠEVAROVA und K. SERGEEV – Stalinpreisträger und verdiente Künstler der RSFSR.<sup>894</sup> Seit mehr als zwei Jahren ersuchten die Direktion und die gesellschaftlichen Organisationen des *KIROV*-Theaters um Ausweitung der für das *GABT* festgesetzten Pensionsordnung auf das *KIROV*. Aus unbekannten Gründen jedoch sei die Frage mehrmals dem Finanzministerium zur Stellungnahme übergeben und durch ZVEREV negativ begutachtet worden. Unterdessen müsse angesichts des gegenwärtig im Zuge der Subventionskürzung stattfindenden Personalabbaus dringend eine Lösung des Problems herbeigeführt werden, indem die Direktion in erster Linie jene Künstler zu entlassen die Option benötige, die überhaupt nicht oder nur wenig im Repertoire beschäftigt seien.

Als LEBEDEV die Angelegenheit das nächste Mal vor den Ministerrat brachte, war das Jahr 1949, in dem die Subventionsschraube noch einmal angezogen worden war und es denkbar schlecht um die Theaterfinanzen stand, beinahe acht Monate alt. Voraufgegangen war LEBEDEVs neuerlicher Initiative bereits im Juni ein Bericht des *CK RABIS*-Vorsitzenden, GAVRILOV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrats-Kulturbüros, KAFTANOV.<sup>895</sup> GAVRILOV schilderte die elende Lage einer

---

<sup>892</sup> Der Pensionssatz von 60 % des beim Übergang in die Rente erhaltenen Lohnes entsprach gemäß der *SNK*-Verordnung Nr. 807 vom 30. Juni 1944 dem Maximalsatz für Arbeiter des *GABT*, die den Titel eines *Narodnyj artist respubliki*, eines *Zaslужennyj deŭatel' iskusstv* oder eines *Zaslужennyj artist respubliki* innehatten. Der Minimalsatz für die bezeichnete Kategorie lag bei 40 %. Schöpferische Arbeiter ohne Titel empfingen 30 – 50 % des letzten Gehalts, Inhabern des Titels eines *Narodnyj artist SSSR* bestimmte der Ministerrat der UdSSR eine persönliche Pension.

<sup>893</sup> Schreiben des stellvertretenden Finanzministers der UdSSR, A. POSKONOV, an den Ministerrat der UdSSR vom 12. Mai 1948: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2799, L. 49.

<sup>894</sup> Schreiben O. A. KAŠEVAROVAS und K. M. SERGEEVS an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV (undatiert; Eingangsstempel in der Geschäftsführung des Unionsministerrates: 15. Mai 1948): Ebd., L. 52.

<sup>895</sup> Schreiben N. GAVRILOVS an S. KAFTANOV vom 01. Juni 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2995, LL. 114-120.

großen Zahl von verdienten Bühnenmeistern, die im Jahre 1948 und im ersten Quartal 1949 durch die Theaterleiter in der Hoffnung auf rasche Zuerkennung von Pensionen entlassen worden waren, dieselben aber bis jetzt mehrheitlich nicht erhielten. Verantwortlich machte er für diesen Missstand das Ministerium für Sozialfürsorge, das selbst Schauspielern, die Ehrentitel besäßen, persönliche Pensionen nur unter der Bedingung zuerkenne, dass sie das Mindestalter von 50 Jahren bei Frauen und 55 Jahren bei Männern erreicht hätten. In Analogie zur Pensionsregelung im *GABT* forderte der *CK RABIS*-Chef den Übergang auch aller übrigen Theater von der Orientierung des Pensionsanspruches am Alter hin zur Ausrichtung desselben an der Dienstzeit. LEBEDEV, der sich, vergangener Erfahrungen eingedenk, in seinem erneuten Anlauf gleich von Beginn an auf das *KIROV*-Theater allein beschränkte, erklärte am 12. Aug. 1949 in einem Brief an VOROŠILOV die Festsetzung der Pensionen nach dem Dienstzeitprinzip für den einzigen Weg, das Versorgungsproblem der alten schöpferischen *KIROV*-Arbeiter, die ihre professionellen Gaben eingebüßt hätten, zu lösen.<sup>896</sup> Dieser Schritt werde das Theater von dem passiven Element befreien, die Möglichkeit zur Beförderung der talentierten Jugend eröffnen, die künstlerische Arbeit des Theaters zu verbessern helfen und zweifelsohne einen wirtschaftlichen Effekt bringen, den man nicht eigens zu begründen brauche. LEBEDEV hätte auf diese Erläuterung, mindestens für das Finanzministerium, vermutlich aber auch für den Adressaten seines Schreibens, vielleicht keinen Verzicht üben sollen: Am 24. Aug. 1949 richtete das Ministerium eine Stellungnahme folgenden Inhalts an den Ministerrat:<sup>897</sup> Das *KDI* ersuche um Ausweitung der *Sovnarkom*-Verordnung Nr. 807 vom 30. Juni 1944 auf das *KIROV*-Theater. Bereits mehrfach habe das Kunstkomitee den Ministerrat um Angleichung der akademischen Theater, darunter des *KIROV*, in der Pensionsregelung an das *Bol'soj teatr* gebeten, ohne dass diesen Gesuchen je entsprochen worden wäre. Nach Meinung des Finanzministeriums der UdSSR gebe es auch in der Gegenwart keine Grundlagen für eine Bewilligung des Antrages, weshalb man es für notwendig erachte, die Bitte des *KDI* abzuweisen. Der *VCSPS* und das Ministerium für Sozialfürsorge der RSFSR hingegen unterstützten den Antrag des Kunstkomitees, und auch KARTALOV sowie offensichtlich KAFTANOV befürworteten mit Rücksicht

<sup>896</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV vom 12. Aug. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2967, LL. 19-20.

<sup>897</sup> Schreiben des stellvertretenden Finanzministers der UdSSR, I. ZLOBIN, an den Ministerrat der UdSSR (24. Aug. 1949): Ebd., LL. 14-15.

auf die große Bedeutung des *KIROV* für die Entwicklung der sowjetischen Opern- und Ballettkunst die Übertragung der Verordnung Nr. 807 auf das gegebene Theater, machten aber die vorherige Diskussion der Frage im Kulturbüro des Ministerrates zur Auflage.<sup>898</sup> Dort wurde das Projekt, wie es sich einer Auskunft KARTALOVs ersieht, am 13. Sept. 1949 abgelehnt und beschlossen, die Zuerkennung von Pensionen für besonders herausragende schöpferische Arbeiter des *KIROV*-Theaters müsse auf individuelle Prüfung hin geschehen.<sup>899</sup> Vorsitzender aber des Kulturbüros beim Ministerrat, das in seiner Entscheidung der Empfehlung des Finanzministeriums folgte, war VOROŠILOV.

Ende Januar 1950 endlich, nachdem die Regierung zwei Jahre lang keinerlei Anstrengungen unternommen hatte, den Theatern immerhin die grundlegenden Voraussetzungen zu schaffen, um der Subventionskürzungsverordnung und den gestiegenen künstlerischen Erwartungen, die sich an die *MURADELI*-Resolution knüpften, nachzukommen, wurde der Geltungsbereich der *Sovnarkom*-Verordnung Nr. 807 vom 30. Juni 1944 auf das *KIROV*-Theater,<sup>900</sup> darüber hinaus offenbar auf eine Anzahl erlesener weiterer Theater und Sinfonieorchester<sup>901</sup> ausgedehnt. Eine grundsätzliche Lösung des Problems jedoch war mit der Einbeziehung einer kleinen Gruppe zusätzlicher Einrichtungen in das einstmals dem *GABT* reservierte Privileg nicht erzielt. Noch auf Jahre hin und weit über das Ende der Stalinära hinaus würde die Regierung die Regelung dieser in künstlerischer und finanzieller Hinsicht für die Theater und Philharmonien gewichtigen Frage versäumen. Im Dezember 1950 beklagte der Vorsitzende des *CK RABIS* in einem Schreiben an MALENKOV und VOROŠILOV, dass die Pensionsfrage noch immer ungelöst stehe, obwohl *KDI* bereits im Januar 1950 und *CK RABIS* im März des Jahres mit Gesuchen über die Festsetzung spezieller Pensionen für die Theaterarbeiter an den Ministerrat

---

<sup>898</sup> Schreiben N. KARTALOVs an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrats-Kulturbüros, S. KAFTANOV (nicht früher als 24. Aug. 1949): Ebd., L. 23.

<sup>899</sup> N. KARTALOV: ›*Spravka*‹ (15. Sept. 1949): Ebd., L. 24.

<sup>900</sup> Zu ersehen einem ›Verzeichnis der Posten von *GABT*- und *KIROV*-Arbeitern, die das Recht auf den Erhalt einer Pension für lange schöpferische Arbeit haben (festgelegt für das *GABT* seit dem 01. Juli 1944 und für das *KIROV* seit dem 01. Febr. 1950)‹: RGANI, F. 5, Op. 36, D. 99, L. 51.

<sup>901</sup> Dies geht aus dem Anhang zu einem Verordnungsentwurf des *CK KPSS* ›*O merach po ulučšeniju raboty teatrov i koncertnych kolektivov*‹ (RGANI, F. 5, Op. 17, D. 506, LL. 148-154) aus dem Jahre 1956 hervor: ›*Položenie o pensionnom obespečenii rabotnikov iskusstv*‹ (Ebd., L. 178), darin es heißt, in Hinblick auf die Pensionen für die schöpferischen Arbeiter des *GABT* und der ihm gleichgestellten Theater und Sinfonieorchester blieben die Verordnungen des *Sovnarkom SSSR* Nr. 807 vom 30. Juni 1944 und des *Sovet Ministrov SSSR* Nr. 318 vom 24. Jan. 1950 in Gültigkeit.



herangetreten seien.<sup>902</sup> Unverändert die Situation im August 1951, als der LEBEDEV-Nachfolger im Amt des *KDI*-Vorsitzenden, BESPALOV, dem ZK-Sekretär MALENKOV das Problem in aller längst nicht mehr notwendigen Ausführlichkeit auseinandersetzte, angefangen beim frühzeitigen Verlust ihrer professionellen Gaben durch die Bühnenarbeiter und unter ihnen insonderheit durch die Opern- und Ballettsolisten, über die Unmöglichkeit ihrer Umschulung, den aufgrund der Altersklausel entfallenden Pensionsanspruch bis hin zur Blockade des Zustroms an jungen Talenten.<sup>903</sup> Ein Beschluss über die Festsetzung der Pensionen nach dem Dienstzeitkriterium demgegenüber würde den Weg für das Nachrücken der Jugend und hiermit für eine Hebung des künstlerisch-ideologischen Niveaus der Theaterarbeit ebnen und gleichzeitig zur wirtschaftlichen Gesundung der Bühnenunternehmen beitragen, so BESPALOV.

Unterdessen blieb die Problematik mit der Überalterung des Künstlerpersonals weiterhin selbst dort virulent, wo sich die Verrentung längst nach dem Prinzip der Dienstzeit vollzog: Im Juni 1951 bemerkte die *Agitprop* in einem Bericht an MALENKOV bei einer Reihe von verdienten Solisten des *Bol'soj teatr* einen altersbedingten Abfall des Vokalniveaus und erklärte deren Überführung in die Pension oder in andere Theater für notwendig.<sup>904</sup> Im März 1952 verbuchte *GABT*-Direktor ANISIMOV einen Erfolg, als seine Initiative zur Absenkung der pensionsberechtigenden Dienstzeit<sup>905</sup> in eine Ministerratsverordnung gemündet hatte, die den Opernsolisten seines Hauses die Arbeitszeit von 25 auf 20 Jahre, den Orchester- und Chorarbeitern von 30 auf 25 Jahre ermäßigte.<sup>906</sup> Hierdurch war – spät und erst im zweiten Anlauf gewiss – für das *Bol'soj teatr* neuerlich eine Sonderregelung etabliert worden, in deren Vorzug die übrigen Musikbühnen des

---

<sup>902</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *CK RABIS*, N. GAVRILOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV und an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 22. Dez. 1950: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 323, LL. 207-211. Entsprechende Angaben auch in einem Schreiben P. I. LEBEDEVs an K. E. VOROŠILOV von Januar 1951: Ebd., LL. 212-213.

<sup>903</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, N. BESPALOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV (August 1951): Ebd., L. 138.

<sup>904</sup> V. KRUŽKOV, D. ŠEPILOV und P. TARASOV an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV (nicht später als 02. Juni 1951): ›*O plane raboty Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*‹: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 306, LL. 2-20, hier: L. 17 f.

<sup>905</sup> Diesbezügliches Schreiben V. KRUŽKOVs und P. TARASOVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 29. Jan. 1952: RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 370, LL. 15-16; ferner ein undatiertes Schreiben von M. SUSLOV, D. BUZIN, V. KRUŽKOV, N. BESPALOV, V. KUZNECOV, M. KUZIN und A. ANISIMOV an den Ministerrat der UdSSR, darin über die erfolgte Prüfung des *GABT*-Antrages Mitteilung gemacht und die Absenkung der Dienstzeitnormen für den Pensionsanspruch im gegebenen Theater befürwortet wird: Ebd., L. 32.

<sup>906</sup> Verordnung des Ministerrates der UdSSR vom 12. März 1952: ›*Voprosy Gosudarstvennogo akademičeskogo Bol'sogo teatra Sojuza SSR*‹: RGALI, F. 648, Op. 5, D. 224, LL. 1-2.

Landes nicht gelangten, ohne dass sie ihrer weniger bedurft hätten. Für das *Malyj opernyj teatr* etwa beanstandete das Leningrader Gebietspartei Komitee im August 1952 in einem Schreiben an ZK-Sekretär SUSLOV die Existenz von Solisten im Kollektiv, die ihre Qualifikation eingebüßt hätten, jedoch wegen Verfehlung der vorgeschriebenen Dienstzeit – auch hier war das Modell, vermutlich im Januar 1950 gemeinsam mit dem *KIROV*, adaptiert worden – nicht in die Pension überführt werden könnten und die Ergänzung der Truppe um junge Kräfte hinderten.<sup>907</sup> Aus dem Felde zu schlagen gelang es dieses hartnäckige Problem auf kurz- und mittelfristige Sicht hin jedoch trotz privilegierter Bedingungen auch im *GABT* nicht. Im November 1952 diagnostizierte die *Agitprop* einen noch immer hohen Prozentsatz an nicht länger tauglichen Sängern in der Truppe des *Bol'soj*<sup>908</sup> und hielt an diesem Befund noch im Mai 1953 in einer aktualisierten Version desselben Berichtes fest.<sup>909</sup>

Lange noch würde die Thematik der altersbedingt unbrauchbaren schöpferischen Arbeiter und der Regelung ihres Überganges in die Pension die staatliche und parteiliche Kulturbürokratie sowie die Leiter der Bühnenunternehmen und Konzertorganisationen beschäftigen. In den Jahren 1955 und 1956 herrschte ein reger Schriftwechsel zwischen den Instanzen über immer wieder neue Verordnungsentwürfe, die in der bezeichneten Angelegenheit kursierten.<sup>910</sup> Ende September 1956 noch erreichte das *CK KPSS* ein Brief von den Direktoren zweier Peripherietheater, darin sie eine Anzahl von Fragen zu prüfen bitten, die für die weitere Entwicklung der sowjetischen Kunst dringlich erschienen, darunter auch diejenige der Pensionsregelung.<sup>911</sup> Seit einer Reihe von Jahren strebten die Kunstarbeiter nach einer Erörterung des Pensionsgesetzes mit Berücksichtigung der Spezifik ihrer Arbeit. Es sei doch vollkommen klar, dass die Ballerina oder der Balletttänzer nicht bis ins Alter von 55 oder 60 Jahren zu tanzen imstande seien, und auch die Schauspieler könnten nicht bis in dieses Alter hinein auf hohem Niveau singen. In dem für die Regierung erarbeiteten Verordnungsentwurf über die

<sup>907</sup> Schreiben des Sekretärs des *Leningradskij obkom VKP(b)* an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV (August 1952): RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 370, LL. 104-105.

<sup>908</sup> V. KRUŽKOV, P. TARASOV und B. JARUSTOVSKIJ an den Sekretär des *CK KPSS* N. MICHAJLOV: »*Spravka o rabote Bol'sogo teatra Sojuza SSR*« (November 1952): Ebd., LL. 133-138.

<sup>909</sup> P. TARASOV und B. JARUSTOVSKIJ: »*Spravka o rabote Bol'sogo teatra Sojuza SSR*« (11. Mai 1953): RGANI, F. 5, Op. 17, D. 445, LL. 10-15.

<sup>910</sup> RGANI, F. 5, Op. 17, D. 506, LL. 18, 19-26, 55-56, 129-134, 135-140, 141, 142-147, 148-154, 178, 179, 180-181; RGANI, F. 5, Op. 30, D. 131, LL. 50-60.

<sup>911</sup> Schreiben des Direktors des Molotover Opern- und Ballettheaters, S. G. CHODES, und des Direktors des Čeljabinsker Schauspielhauses, M. M. POLOVEC, an das *CK KPSS* vom 25. Sept. 1956: RGANI, F. 5, Op. 37, D. 10, LL. 91-95; Dokument veröffentlicht in: *Apparat CK KPSS i kul'tura, 1953-1957*, S. 533-536.

Pensionen der Kunstarbeiter seien alle Altersvarianten nach Berufen – für Ballett-, Opern-, Dramen-, Zirkusartisten u. a. – einkalkuliert worden, allein im publizierten Gesetz über die staatlichen Pensionen hätten sie leider keine Widerspiegelung gefunden. Die Verabschiedung einer Ergänzung zu dem genannten Gesetz erschiene daher als ein großer Stimulus für die Verbesserung der Theaterangelegenheit im Lande. Tatsächlich trat das Kulturministerium der UdSSR auf diesen Brief hin mit dem Vorschlag über Nachträge zum Pensionsgesetz an die Unionsregierung heran, die die Spezifik der Arbeit von Schauspielern und insbesondere von Vokalisten und Balletttänzern berücksichtigten.<sup>912</sup> beinahe zehn Jahre, *notabene*, nachdem das Problem durch die Kunstadministration in aller Schärfe, die ihm nach dem Beschluss über die Subventionskürzung zukam, vor die Regierung gestellt worden war. Für die Philharmonien gestaltete sich die Personalsituation im Herbst 1956 kaum freundlicher als für die Theater, wie es sich einem Schreiben IVANOVs, des Hauptdirigenten des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR*, an ZK-Sekretär POSPELOV vom Oktober des Jahres entnimmt.<sup>913</sup> Eine Reihe von Musikern seines Kollektivs, bedauert IVANOV, habe wegen Alters oder Krankheit die Qualifikation eingebüßt, für eine Überführung in die Pension jedoch nicht die erforderliche Arbeitszeit erreicht.

Was immer die Kunsteinrichtungen und deren staatliche Verwaltung in den Jahren nach 1948, als die künstlerischen wie die wirtschaftlichen Erwartungen an Theater und Philharmonien neu formuliert worden waren, an Vorwürfen für Mängel bei der Umsetzung der Partei- und Regierungsvorgaben traf: Verantwortlich für die Verfehlung der künstlerischen und ökonomischen Ziele zeichnete der Ministerrat selbst, der für die Einwände des Finanzministeriums in diesen Jahren der nur vordergründigen ideologischen Emphase auf dem Kunstsektor stets höhere Empfänglichkeit bezeugte als für die unablässigen Mahnrufe aus dem *KDI* und den Kunstinstitutionen. Ihrer wirtschaftlichen Grundlage beraubt und der gesetzlichen Rahmenbedingungen für eine Tätigkeit unter der neuen Finanzordnung entbehrend, vermochten Theater und Philharmonien auch künstlerisch den Erwartungsdruck aus Partei und Regierung nicht zu erfüllen, was die Ergänzung des Repertoires um

---

<sup>912</sup> Zu ersehen einem Bericht des *Otdel kul'tury CK KPSS* und des *Otdel nauki, škol i kul'tury CK KPSS po RSFSR* an das *Bjuro CK KPSS po RSFSR* vom 28. Jan. 1957: RGANI, F. 5, Op. 37, D. 10, LL. 103-104; Dokument veröffentlicht in: *Apparat CK KPSS i kul'tura, 1953-1957*, S. 615-616.

<sup>913</sup> Schreiben des Hauptdirigenten des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR*, K. IVANOV, an den Sekretär des *CK KPSS* P. N. POSPELOV (Oktober 1956): RGANI, F. 5, Op. 36, D. 22, LL. 67-71.

zeitgenössische sowjetische Werke ebenso betraf wie die Aufrechterhaltung der Vokal- und Instrumentalkultur.

#### 8.2.5 SUBVENTIONSKÜRZUNG – EPILOG

*Ende* August 1946 hatte der damalige Vorsitzende des russischen Republiks-KDI, N. BESPALOV, als er in der Zeitschrift *Sovetskoe iskusstvo* den Fünfjahresplan für die Russische Föderation auf dem Gebiet der Kunst ausrief und damit den intendierten Nachkriegskurs formulierte, vollmundig und optimistisch die Restitution und beträchtliche Ausweitung des Netzes der Kunsteinrichtungen angekündigt.<sup>914</sup> BESPALOV begründete diese Zielsetzung mit der Funktion der Institutionen »als einer mächtigen Waffe der Partei in der Angelegenheit der kommunistischen Erziehung des Volkes«. Zwei Monate später legte der Leiter des Unionskunstkomitees, M. CHRAPČENKO, auf dem Moskauer Plenum des CK RABIS ehrgeizige Zahlen zur weiteren Entwicklung der sowjetischen Kunst auf den Tisch:<sup>915</sup> Am 01. Jan. 1946 habe es in der Sowjetunion 733 Theater gegeben, zum Ende des Jahres 1950 müsse sich ihre Zahl gemäß dem Fünfjahresplan auf 898 belaufen. Die 239 zu Beginn des Jahres 1946 existenten Musikkollektive würden binnen fünf Jahren auf 410 aufgestockt werden, anstelle von aktuell 26 werde es bis dahin 65 Sinfonieorchester geben. Tatsächlich hatte das Land in den ersten Nachkriegsjahren ernsthaft Kurs auf die Wiederherstellung seines dezimierten Netzes an Kunsteinrichtungen genommen und knüpfte programmatisch an die dreißiger Jahre an, als das System der Kunstinstitutionen permanent und rasant erweitert worden war. Zum Jahresbeginn 1942 waren noch 362 der 846 Vorkriegstheater verblieben, bis zum Jahresende 1944 dann 676 Theater wieder intakt. Am 01. Jan. 1947 existierten im Land 776 Theater, bis zu Anfang des Jahres 1948 das Vorkriegsniveau – bei allerdings bereits stark

---

<sup>914</sup> N. BESPALOV, *Iskusstvo Rossijskoj Federacii v novoj pjatiletke*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 36 v. 31. Aug. 1946, S. 2.

<sup>915</sup> ANONYMUS, *K novym dostiženijam sovetskogo iskusstva. Na plenum CK sojuza Rabis*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 45 v. 02. Nov. 1946, S. 2.

gebremstem Wachstum – mit 787 Theatern wenigstens näherungsweise wieder erreicht war.<sup>916</sup>

Durch den Beschluss des Ministerrates über die Subventionskürzung vom Frühjahr 1948 wurde der Nachkriegsfünfjahresplan auf dem Gebiet der Kunst jäh durchkreuzt. Statt den planmäßigen Ausbau der Kunsteinrichtungen fortzusetzen, ging man über, deren Netz auf ein Minimum, das den Erfordernissen der Zeit nach Dafürhalten der staatlichen Kunstverwaltung längst nicht mehr entsprach, zusammenzuschmelzen. Gemessen an BESPALOVs Diktum von den Kunsteinrichtungen als mächtiger propagandistischer Waffe in den Händen der Partei, bezeichnete die Verordnung des Ministerrates Nr. 537 vom 04. März 1948 angesichts der Entwicklung, die sie einleitete, den ideologischen Bankrott der Kunstpolitik am Ende der Stalinära. Hierin gehen bisherige Arbeiten über die Kunstpolitik der Nachkriegsjahre fehl, dass sie, geblendet durch die Resolutionen des Zentralkomitees zu Fragen der Kunst und durch die scharfe publizistische Rhetorik, die an dieselben schloss, den kunstpolitischen Stellenwert der Ideologie maßlos überschätzen. Stattdessen waren die Jahre nach 1948 Jahre einer ungesesehenen ideologischen Verwaisung des Kunstsektors, in denen die Regierung das ideologische Moment der sowjetischen Kunst unverhohlen dem nunmehrigen Primat finanzieller Gesichtspunkte preisgab. Die Ausdünnung des Netzes an Theatern und Konzertorganisationen nahm der Ministerrat ebenso billigend in Kauf wie die künstlerisch ruinösen Konsequenzen des Personalabbaus in den Kollektiven. Die Vereitelung der Bestellung von Werken durch die Theater und Philharmonien wegen fehlender Mittel, die Verhinderung sowjetischer Werke von der Aufführung aufgrund des Unvermögens, sie personell oder materiell auszustatten oder auch nur das fällige Autorenhonorar zu entrichten – all dies konnte die Regierung in ihrem kunstpolitischen Kurs, der daher kaum länger ideologisch geheißt werden darf, nicht beirren. Diese Tendenzen der spätstalinistischen Kulturpolitik zu erkennen ist nicht Privileg dessen, der aus der Distanz mehrerer Jahrzehnte auf die Geschehnisse zurückblickt. Im Gegenteil ziemt es dem Historiker, mit seinen Schlussfolgerungen zurückzustehen, wo Zeitgenossen sie bereits treffend gezogen haben, so geschehen in vorerwähntem Brief der langjährigen Direktoren zweier Peripherietheater, CHODES und POLOVEC, an das

---

<sup>916</sup> Zahlen entnommen einem Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV vom 16. Mai 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2995, LL. 358-367, hier: L. 367.

Partei-ZK aus dem September 1956.<sup>917</sup> Bei grundsätzlich richtiger Einsicht in die Notwendigkeit, die gehörige Ordnung in die Finanzierung der Theater einzuführen und Sparsamkeit in der Verauslagung staatlicher Mittel zu beobachten, sei es im Jahre 1948 zu einer von ideologischen Positionen nicht erklärlichen Verlagerung der Theatertätigkeit auf eine kommerzielle Ausrichtung gekommen. Man habe die Jagd der Theater auf eine riesige Premierenzahl zu beobachten begonnen, mit negativen Auswirkungen auf das künstlerische Niveau der Schauspiele. Um der Reduzierung der Subvention willen seien alle Studios bei den Theatern geschlossen worden, was den Zustrom junger Schauspielerkader habe versiegen lassen. In den Musiktheatern seien die Chöre, die Orchester und die Ballettkollektive, die in der Regel über einen Zeitraum von vielen Jahren hinweg entstünden, kurzerhand beinahe um die Hälfte reduziert worden. Ganz abgeschafft habe man die Ausbildung in den technischen Abteilungen und in den Produktionswerkstätten, was sich bereits jetzt scharf auf die Qualität der Arbeit auswirke, außerdem herrsche spürbarer Mangel an notwendigem Nachwuchs in einer Reihe von technischen Berufen des Theaters, die überdies sehr schlecht bezahlt würden. Bedeutend zusammengestrichen fände sich das Netz der Theater, zudem insbesondere auf Kosten solcher Einrichtungen, denen eine riesige politische Bedeutung eigne wie den Kolchos- und Sowchotheatern oder den Kindertheatern. Zuletzt die *conclusio* der Autoren:

Die staatliche Subvention hat sich in Verbindung mit dem oben Dargelegten tatsächlich verringert auf 58 Mio. Rbl in der Gegenwart anstelle von 259 Mio. Rbl im Jahre 1948. Aber entspricht denn eine solche Einsparung an Subvention den staatlichen Interessen an jener riesigen Rolle, die die Kunst in der Erziehung des Volkes [. . .] verwirklicht?<sup>918</sup>

---

<sup>917</sup> Schreiben des Direktors des Molotover Opern- und Ballettheaters, S. G. CHODES, und des Direktors des Čeljabinsker Schauspielhauses, M. M. POLOVEC, an das CK KPSS (25. Sept. 1956): RGANI, F. 5, Op. 37, D. 10, LL. 91-95; Dokument veröffentlicht in: *Apparat CK KPSS i kul'tura, 1953-1957*, S. 533-536.

<sup>918</sup> Ebd.

## 9. REPERTOIREPOLITIK UND JUDENFRAGE

### 9.1 NOCH EINMAL FINANZEN – DIE SCHLIEßUNG DES *GOSUDARSTVENNYJ EVREJSKIJ*

#### TEATR

*Finanzfragen* wollen uns auch dort nicht ruhen lassen, wo wir erneut ideologisches Terrain zu betreten beabsichtigen. Unter den Theatern, die in Konsequenz der Subventionskürzung geschlossen wurden, war das *Gosudarstvennyj evrejskij teatr*. Das *jüdische Theater* hatte 1948 in die Reihe jener unglücklichen Theater von Unionsunterstellung gezählt, denen ab dem 15. März des Jahres die Subvention nicht bloß reduziert, sondern gänzlich gestrichen worden war und die zur »vollständigen Rentabilität« überzugehen hatten.<sup>919</sup> Hierbei standen die Voraussetzungen für die Entlassung in die unsubventionierte Arbeit gerade in diesem Haus, traditionell das finanzielle Sorgenkind unter den hauptstädtischen Theatern, denkbar ungünstig. Bereits im Januar 1927 hatte das Präsidium des *Gosplan RSFSR* angesichts der alljährlichen Verluste und der schwierigen wirtschaftlichen Situation des Theaters die Möglichkeit seiner weiteren Existenz in Frage gestellt.<sup>920</sup> Während die übrigen unionssubordinierten Theater im Kriegsjahr 1942 positive Finanzergebnisse erzielten und die planmäßigen Vorgaben übererfüllten, blieb das *GOSET* allein hinter dem Finanzplan zurück und vermochte es als einziges Unionstheater nicht, die Zuschauerzahlen zu erhöhen.<sup>921</sup> Einer Aufstellung über den Besuch der Theater in den Jahren 1940, 1945 und 1946 zufolge belegte das *GOSET* unter den Unionstheatern jeweils den mit Abstand letzten Platz: 54,3 % Zuschauerauslastung im Jahre 1940, 62,0 % anno 1945, 62,3 % dann 1946.<sup>922</sup> Anlässlich des bevorstehenden Subventionsentzuges wandten sich der Direktor des *jüdischen Theaters*, G. FIŠMAN, der künstlerische Leiter, V. ZUSKIN, sowie zwei Präsidiumsmitglieder des *Jüdischen Antifaschistischen Komitees in der UdSSR* am 25. Febr. 1948 vertrauensvoll an den stellvertretenden Ministerratsvorsitzenden der

<sup>919</sup> Anhang 1 zur Verordnung Nr. 537 des Ministerrates der UdSSR vom 04. März 1948: »*Količestvo teatrov, snimaemych s gosudarstvennoj dotacii*«: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1727, LL. 79-81.

<sup>920</sup> »*Proekt postanovlenija Prezidiuma Gosplana RSFSR po voprosu o finansovo-proizvodstvennych planach gosteatrov*« (08. Jan. 1927): GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 763, LL. 94-95.

<sup>921</sup> Dies das Ergebnis einer Finanzprüfung des Volkskommissariats für Staatskontrolle der UdSSR vom Frühjahr 1943: »*Akt*« des NKGK SSSR (22. Apr. 1943): GARF, F. R-8300, Op. 26, D. 322, LL. 7-10.

<sup>922</sup> »*Spravka o procentach poseščaemosti teatrov za 1940, 1945, 1946 g. (otčet)*«: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1595, LL. 173-174.

UdSSR MOLOTOV.<sup>923</sup> Die Wichtigkeit dieser staatlichen Aufgabe und die Notwendigkeit der maximalen Subventionssenkung einsehend, dürfe man jedoch nicht verschweigen, dass die Streichung der Bezuschussung für das gegebene Theater den Herd der jüdischen Kultur in der Sowjetunion zu liquidieren bedeute. Das Budget des Theaters sehe 2,5 Mio. Rbl jährliche Subvention vor; bei einem maximalen Potential an Einsparungen in Summe von 800 000 Rbl bleibe man auf einen staatlichen Zuschuss in Höhe von 1,7 Mio. Rbl angewiesen. Mit der Bitte, das Theater zu erhalten, wende man sich an den Adressaten. Befürworter eines entschiedenen Sparprogramms, in Abgrenzung zu den Ministerien für Finanzen und Staatskontrolle sowie zum Ministerrat selbst jedoch immer um das Maß und die existentiellen finanziellen Belange der Kunsteinrichtungen bemüht, unternahm der KDI-Vorsitzende am 04. März 1948 in einem Schreiben an VOZNESENSKIJ einen ersten Rettungsversuch.<sup>924</sup> Darin unterstützte er das Gesuch der Theaterleitung und des *Antifašistskij Komitet* um Fortzahlung der staatlichen Subvention, wenn auch bloß in Höhe von 1,5 Mio. Rbl anstelle der erbetenen 1,7 Mio. Rbl mit Rücksicht auf die Tradition des Theaters wie auf die Begebenheiten, dass alle fünf jüdischen Theater des Landes von der Subvention beseitigt worden seien und das *GOSET* angesichts des kleinen Zuschauerraums nicht über die Möglichkeit verfüge, höhere Einnahmen zu erzielen. LEBEDEVs Haltung dem Theater gegenüber schien sich verkehrt zu haben, als er am 23. Febr. 1949 bei MALENKOV und VOROŠILOV unter Verweis auf die Aussichtslosigkeit einer unsubventionierten Tätigkeit die Schließung des *GOSET* beantragte.<sup>925</sup> Wie die Bilanz des Jahres 1948 offenbare, rechtfertigte sich das Theater in finanzieller Hinsicht nicht und könne in Zukunft nicht rentabel arbeiten. Anno 1947 habe das *GOSET* eine Subvention von 2 429 000 Rbl empfangen, im Jahre 1948 hätten die Ausgaben die Einnahmen um 900 000 Rbl überstiegen. Im Falle selbst, die vorgesehenen weiteren rigiden Ausgaben- und

---

<sup>923</sup> Schreiben des Direktors des *Moskovskij gosudarstvennyj evrejskij teatr*, G. FIŠMAN, des künstlerischen Leiters, V. ZUSKIN, und der Mitglieder des *Jüdischen Antifaschistischen Komitees in der UdSSR* P. MARKIŠ und I. FEFER an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR V. M. MOLOTOV (25. Febr. 1948): RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 634, L. 118; Dokument publiziert in: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 285. MOLOTOV leitete das Schreiben tags darauf an ZK-Sekretär ŽDANOV, an die stellvertretenden Ministerratsvorsitzenden VOZNESENSKIJ und KOSYGIN, Letzterer zugleich Finanzminister, und an KDI-Chef LEBEDEV weiter.

<sup>924</sup> Schreiben des Vorsitzenden des KDI SM SSSR, P. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR N. VOZNESENSKIJ vom 04. März 1948: GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2785, L. 1.

<sup>925</sup> Analoge Schreiben des Vorsitzenden des KDI SM SSSR, P. LEBEDEV, an den Sekretär des CK VKP(b) G. MALENKOV und an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. VOROŠILOV vom 23. Febr. 1949: RGASPI F. 17, Op. 132, D. 239, LL. 8, 18; Dokumente zitiert nach: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 293.



Personalkürzungen würden realisiert, bedürfe das Theater im Jahre 1949 noch immer einer Subvention in Höhe von 700 000 – 800 000 Rbl. Die finanzielle Misere erkläre sich aus der völlig unzufriedenstellenden Besucherzahl: Über ein begrenztes Kontingent an Zuschauern verfügend, bringe es das Theater auf eine Saalauslastung von lediglich 35 – 40 %, in letzter Zeit sogar noch weniger. Erschwerend trete hinzu, dass das *GOSET* nur Abendvorstellungen geben könne, denn Kinder besuchten das *jüdische Theater* nicht und Morgenvorstellungen brächten keinerlei Einnahmen. Auch für Gastspiele in anderen Städten entbehre das Theater der Möglichkeit. Indem es dem Staat große Verluste bringe und sich auch weiterhin nicht selbst tragen werde, reiche *KDI* den Vorschlag über die Schließung des Theaters zum 01. März 1949 ein. Die zeitliche Nachbarschaft dieses Antrages zur unlängst eröffneten Kampagne gegen den Kosmopolitismus legt eine antisemitische Motivation der *KDI*-Offensive nahe, daher das Dokument Eingang in einen Quellenband über den ›Staatlichen Antisemitismus in der UdSSR‹ gefunden hat. Einen solchen Zusammenhang zu unterstellen, bedeutete indes, das finanzielle Argument auf einen Vorwand herabzuqualifizieren und LEBEDEV mit seiner Initiative unbegründet in eine geistige Tradition zu stellen, deren Heranziehung es nicht bedarf, um die Absicht zur Liquidierung des *GOSET* ganz aus der Logik der Zeit heraus zu erklären. Als LEBEDEV am 23. Februar bei der politischen Führung um Schließung des Theaters ersuchte, war er soeben, am 06. Febr. 1949, durch die Regierung in der Ministerratsverordnung Nr. 560 für seine vorgebliche Inkonsequenz bei der Umsetzung des Vorjahresbeschlusses zur Subventionskürzung harsch zur Ordnung gerufen worden. Entsprechend handelte er in seinem Antrag, der augenscheinlich auf die Regierungsweisungen zur Theaterfinanzierung reagiert und in nichts einen Zusammenhang mit den chauvinistischen Strömungen der Zeit offenbart, ausschließlich von Finanzfragen. Diese drängten sich angesichts der Jahre währenden heiklen wirtschaftlichen Situation des *GOSET* auf und hätten kaum zu einem späteren Zeitpunkt und kaum mit einem anderen Ergebnis als mit der Liquidierung des Theaters entschieden werden können. Den Befund von der Prävalenz des wirtschaftlichen Motivs beeinträchtigen auch zwei Schreiben des *KDI* an das *CK VKP(b)* über die Arbeit des *jüdischen Theaters* von Anfang März nicht, die über den finanziellen Kontext hinausweisen und in einzelnen Passagen den ephemeren Einfluss des politisch-ideologischen Zeitgeistes auf das Kunstkomitee zu erkennen geben: Am 01. März 1949 erstattete *KDI* dem ZK detailliert Bericht über

die krisenhafte Finanzlage des *GOSET* und sprach überdies seine Unzufriedenheit mit dem Spielplan des Theaters aus.<sup>926</sup> Neben dem Mangel an Werken der russischen Klassik und dem gänzlichen Verzicht auf Stücke GOR'KIJS beklagte *KDI* die ›nationale Beschränktheit‹ des Repertoires, eine damals gängige Paraphrase für alles Übermaß des Nichtrussischen, darunter zuvörderst des Jüdischen. Auch fände sich das schöpferische Personal des Theaters in hohem Grade mit Leuten verunreinigt, die kein politisches Vertrauen verdienten: Viele Schauspieler kämen aus dem Ausland und seien in der Gegenwart über zahlreiche Verwandte mit diesem verbunden. Den ›engen nationalen Charakter‹ des *GOSET*-Repertoires beanstandete das Kunstkomitee auch drei Tage später, am 04. März 1949, in einem erneuten Bericht an das ZK, bezog aber seinen Befund bereits auf die Vergangenheit und erwähnte das erkennbare Bemühen des Theaters um thematische Ausweitung des Spielplanes im Gefolge der ZK-Resolution über das Repertoire der Schauspielhäuser: Insbesondere sei das Stück *Lesá šumjat* inszeniert worden, das den Kampf des sowjetischen Volkes im Großen Vaterländischen Krieg widerspiegele.<sup>927</sup> Am 24. März 1949 adressierte der *KDI*-Leiter jenes gleiche Schreiben, in dem er einen Monat zuvor bei MALENKOV und VOROŠILOV unter Verweis auf die Finanzsituation des *GOSET* dessen Liquidierung in Vorschlag gebracht hatte und darin von anderen als von ökonomischen Motiven nichts verlautbart, an STALIN.<sup>928</sup> Auf den 30. März 1949 datiert ein Verordnungsentwurf des ZK-Sekretariats über die Billigung von LEBEDEVs Antrag auf Schließung des *GOSET*,<sup>929</sup> ohne dass dieser Entwurf in den nächsten Monaten durch weitere Maßnahmen befolgt worden wäre. Unterdessen entwickelten sich die Finanzverhältnisse des *jüdischen Theaters* im Laufe des Jahres zum Schlechtesten. LEBEDEV, der mit dem Gesuch über die Liquidierung des Theaters seine Schuldigkeit getan hatte, ging im Sommer wieder dazu über, die finanziellen Belange des *GOSET* zu vertreten, ohne in dieser Affäre jemals noch antisemitische Ressentiments zu offenbaren. Am 09. Juli 1949

<sup>926</sup> *KDI SM SSSR* an das *CK VKP(b)* (01. März 1949): ›*O rabote Moskovskogo gosudarstvennogo evrejskogo teatra*‹: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 239, LL. 9-10; Dokument zitiert nach: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 290-291.

<sup>927</sup> *KDI SM SSSR* an das *CK VKP(b)* (04. März 1949): ›*O repertuare Moskovskogo gosudarstvennogo evrejskogo teatra*‹: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 239, LL. 16-17; Dokument zitiert nach: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 291-292.

<sup>928</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an I. V. STALIN (24. März 1949): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 239, LL. 20-21; Dokument zitiert nach: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 330-331.

<sup>929</sup> Verordnungsentwurf des Sekretariats des *CK VKP(b)* (30. März 1949): ›*O Moskovskom gosudarstvennom evrejskom teatre*‹: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 239, L. 19; Dokument zitiert nach: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 346.

alarmierte er VOROŠILOV über die dramatische Depravation der Haushaltslage im gegebenen Theater:<sup>930</sup> In Verbindung mit der Sommerperiode sei die Zuschauerzahl auf 10 – 15 % gefallen, weshalb das Theater täglich aufs Neue große Verluste bringe. Den zustehenden Urlaub aber könne das Theater dem Kollektiv wegen des Fehlens von Mitteln und wegen des Lohnrückstandes für viereinhalb Monate nicht gewähren. Bis zur Entscheidung der Frage über das *GOSET* bitte *KDI* um Erlaubnis, dem Theater 600 000 Rbl auszugeben. VOROŠILOV unterstützte LEBEDEVs Gesuch<sup>931</sup> und erhielt auf eigenen Antrag hin am 26. Juli vom *KDI*-Vorsitzenden einen Maßnahmenkatalog zur Verbesserung der Tätigkeit des *Evrejskij teatr*:<sup>932</sup> Neben weiteren rigiden Personalkürzungen und der Realisierung von Staatsbestellungen für zwei Stücke über zeitgenössische Themen in den Jahren 1949 und 1950 sah das Papier die Produktion neuer Inszenierungen von Stücken jüdischer Autorschaft im zweiten Halbjahr 1949 vor, daher allein LEBEDEV kaum als Antisemit gelten kann. Hinzu tritt das erneute Bemühen des *KDI*-Vorsitzenden um Erwirkung einer Subvention für das *GOSET*: Selbst bei massiver Kürzung des Personals sowie aller Ausgaben und maximaler Erhöhung des Einnahmeteils betrage die jährliche Differenz zwischen Einnahmen und Ausgaben angesichts des beschränkten Zuschauerkontingents 870 000 Rbl. Infolge ungedeckter Vorjahresverluste in Summe von 330 000 Rbl belaufe sich der Rückstand des *GOSET* für das Jahr 1949 auf 1,2 Mio. Rbl. Keine finanzielle Hilfe von Seiten des Staates erhaltend, finde sich das Theater gegenwärtig in einer äußerst schwierigen wirtschaftlichen Situation: Bereits seit vier Monaten harre das Kollektiv des Lohns, fehlender Mittel wegen könne das Theater die Arbeiter nicht in den Sommerurlaub entlassen und erleide daher zusätzliche Verluste. LEBEDEV fügte seinem Maßnahmenplan den Entwurf für eine Verfügung des Unionsministerrates bei, die dem *KDI* die Ausschüttung von 1,2 Mio. Rbl für das *GOSET* zur Deckung der Vorjahresverluste und als Subvention

---

<sup>930</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV (09. Juli 1949): GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2966, L. 72.

<sup>931</sup> Schreiben K. VOROŠILOVS an das *Bjuro Soveta Ministrov SSSR* (Juli 1949): Ebd., L. 75 sowie beigefügter ›*Proekt rasporjaženija Soveta Ministrov SSSR*‹: Ebd., L. 74.

<sup>932</sup> Der Vorsitzende des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV (26. Juli 1949): ›Maßnahmen zur Verbesserung der Tätigkeit des *Moskovskij gosudarstvennyj evrejskij teatr*‹: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2969, LL. 167-168, 169.

für das Jahr 1949 gestatten würde.<sup>933</sup> Als hieraufhin nichts geschah, schrieb der *KDI*-Vorsitzende, gewohnt hartnäckig, am 26. Aug. 1949 von Neuem an VOROŠILOV:

Die außerordentlich schwierige Situation, die im *Moskovskij gosudarstvennyj evrejskij teatr* entstanden ist, nötigt das Komitee für Kunstangelegenheiten beim Ministerrat der UdSSR, sich erneut mit der Bitte an Sie zu wenden, diesem Theater dringende Hilfe zu leisten. Nachdem sie seit etwa 5 Monaten keinen Lohn erhalten haben, befinden sich die Arbeiter des Theaters in einem äußerst elenden Zustand. Das Fehlen von Mitteln für die Ausstattung neuer Schauspiele und für die Bezahlung der Schulden für laufende Ausgaben – Beleuchtung, Wasserversorgung, Zeitungsanzeigen, Plakate, Brandschutzmaßnahmen u. dgl. – hat praktisch zur Unmöglichkeit geführt, den Theaterbetrieb fortzusetzen. Das Komitee für Kunstangelegenheiten hält die weitere Existenz des Theaters ohne staatliche Subvention für unmöglich. Das Komitee für Kunstangelegenheiten bittet den Ministerrat der UdSSR noch einmal, zu erlauben, für das *Moskovskij gosudarstvennyj evrejskij teatr* 1 200 000 Rubel auszusondern [...].<sup>934</sup>

Unterdessen wurde das Präsidium des Unionsministerrates am 31. Aug. 1949 durch Finanzminister ZVEREV unterrichtet, die Besucherstatistik des *GOSET* sei auf unter 10 % gefallen, an einzelnen Tagen seien sogar nur 2,6 % resp. 4,3 % der vorhandenen Plätze verkauft worden.<sup>935</sup> Am 12. Sept. 1949 schlug der Ministerrat in seiner zitierten Verordnung Nr. 3783 das Gesuch des *KDI*-Vorsitzenden über die Ausschüttung einer Subvention in Höhe von 1,2 Mio. Rbl für das *Evrejskij teatr* ab.<sup>936</sup> LEBEDEV, der für das Theater getan hatte, was in seinen Möglichkeiten stand, blieb übrig, dem Ministerrat<sup>937</sup> und dem ZK-Sekretariat<sup>938</sup> Mitte November in identischen Schreiben den *KDI*-Beschluss über die Liquidierung des *GOSET* mitzuteilen: Ungeachtet der zur Verbesserung seiner Tätigkeit ergriffenen Maßnahmen, werde das *Moskovskij evrejskij teatr* durch den Zuschauer beinahe nicht besucht. Gegenwärtig betrage der Besucherschnitt 13,7 %, in vielen Vorstellungen seien nur 30 – 40 Zuschauer zugegen. Zwei neue Schauspiele des Theaters, die sowjetischen Stücke *Pod čužim imenom* von VITENZON und *Dva*

<sup>933</sup> ›Proekt rasporjaženija Soveta Ministrov SSSR‹: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2969, L. 166.

<sup>934</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV (26. Aug. 1949): RGALI, F. 962, Op. 10s, D. 117, L. 91.

<sup>935</sup> Der Finanzminister der UdSSR, A. ZVEREV, an das Präsidium des Ministerrates der UdSSR (31. Aug. 1949): ›O pogašenii obrazovavšejsja na 1 avgusta 1949 g. zadolženosti teatrov sistemy Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR‹: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2994, LL. 4-6.

<sup>936</sup> Verordnung Nr. 3783 des Ministerrates der UdSSR vom 12. Sept. 1949: ›O chode vypolnenija postanovlenij Soveta Ministrov SSSR ot 4 marta 1948 g. № 537 i ot 6 fevralja 1949 g. № 560 o sokraščanii gosudarstvennoj dotacii teatram i merach po ukrepleniju ich finansovoj dejatel'nosti‹: Ebd., LL. 47-48; s. o., S. 251 f.

<sup>937</sup> Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV, an den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates der UdSSR K. E. VOROŠILOV (14. Nov. 1949): GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2969, L. 171.

<sup>938</sup> Schreiben P. I. LEBEDEVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. A. SUSLOV (14. Nov. 1949): RGASPI F. 17, Op. 132, D. 239, L. 24; Dokument veröffentlicht in: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 294.

*lagerja* von JAKOBSON, hätten ebenfalls keine Erhöhung der Zuschauerzahl gebracht – worin die Praxis den ideologisch wie finanziell gewollten Zusammenhang von Spielplansowjetisierung und Zuschauerresonanz, dem der Entscheid zur Subventionskürzung aufruhte, widerlegte. Mit dem Ausbleiben der Besucher gingen äußerst unbedeutende Einnahmen aus den Vorstellungen einher, aus diesen wiederum resultiere die schwierige Finanzlage des Theaters: Seit mittlerweile mehr als fünf Monaten erhielten die Theaterarbeiter keinen Lohn, außerdem gebe es bedeutende Rückstände in anderen Schuldposten. Die Gesamtverschuldung übersteige gegenwärtig 1 Mio. Rbl und wachse monatlich um 100 000 – 120 000 Rbl. Mit Rücksicht darauf, dass das *GOSET* keine Perspektiven für eine verlustlose Arbeit besitze, habe *KDI* die Entscheidung über die Auflösung des Theaters zum 01. Dez. 1949 getroffen. Eine Kopie des Liquidierungs-*Prikazes* fügte LEBEDEV seinen Schreiben bei.<sup>939</sup> Der Zusammenfassung von LEBEDEVs Brief durch die *Agitprop* für SUSLOV entnehmen wir die Absicht des *KDI*, aus den besten Schauspielern des Theaters ein kleines Wanderkollektiv für die Gastspielarbeit zu schaffen.<sup>940</sup> Auch hierin dokumentiert sich, dass es dem *KDI*-Vorsitzenden mit seinem Antrag mitnichten um einen Schlag gegen das Judentum zu tun war. VOROŠILOV beschloss den Fall, als er dem Ministerratspräsidium am 03. Dez. 1949 die Billigung des *KDI*-Entscheids durch das Kulturbüro beim Ministerrat unterbreitete.<sup>941</sup> Zynisch gewiss, doch ebenso gewiss glaubhaft im Ausbleiben antisemitischer Motive und ganz aus der kulturpolitischen Logik der Zeit heraus VOROŠILOVs Begründung für die Sanktionierung der *KDI*-Entscheidung: Berücksichtigend, dass das *GOSET* nach der Entfernung von der Subvention seine Arbeit nicht bloß nicht verbessert habe, sondern die Qualität der Inszenierungen sogar scharf gefallen sei und das Theater keine Perspektiven für die verlustlose Tätigkeit besitze, habe das Kulturbüro den Vorschlag des Komitees über die Liquidierung der Bühne angenommen.

Das *Moskauer jüdische Theater* war nur eines unter unionsweit hunderten Häusern, die seit dem Regierungsbeschluss zur Frage der Theaterfinanzierung vom

---

<sup>939</sup> *Prikaz* Nr. 959 des *KDI SM SSSR* vom 14. Nov. 1949: GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2969, L. 170; RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 239, L. 25; Dokument veröffentlicht in: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 294-295.

<sup>940</sup> Schreiben der *Agitprop*-Arbeiter L. SLEPOV und P. TARASOV an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV vom 24. Nov. 1949: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 239, L. 26; Dokument zitiert nach: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 535-536.

<sup>941</sup> Schreiben K. E. VOROŠILOVs an das Präsidium des Ministerrates der UdSSR (03. Dez. 1949): GARF, F. R-5446, Op. 51, D. 2969, L. 174.

März 1948 liquidiert wurden, und selbst unter den unionssubordinierten Theatern stand es mit seinem Schicksal – erinnert sei die Teilliquidation des *Operno-dramatičeskij teatr im. K. S. STANISLAVSKOGO* – nicht allein. Unter den Bedingungen der neuen Finanzordnung war das *GOSET* angesichts der wirtschaftlichen Eckdaten seiner Tätigkeit, die in dieser Periode der sowjetischen Kulturpolitik die Schließung eines beliebigen anderen Schauspielhauses nach sich geführt haben würden, nicht länger haltbar. Entsprechend dominiert das Finanzmotiv den internen Schriftwechsel von Kunstadministration und politischer Führung, der der Schließung der Einrichtung voraufgegangen war, daher auch kein begründeter Anlass besteht, das Finanzargument des Liquidierungs-*Prikazes*, dessen Autor zuvor wiederholte Anstrengungen zur Rettung des Theaters unternommen hatte, als Vorwand für die politisch gewollte Schließung einer jüdischen Institution zu verdächtigen. In diesem Sinne gliedern wir die Auflösung des *GOSET* aus dem Kontext jener im Januar 1949 auf dem Gebiet der Theaterkritik losgetretenen Kampagne gegen den sogenannten Kosmopolitismus, deren antisemitische Komponente ebenso augenfällig wie andererseits diffizil zu gewichten ist, aus und belassen die Liquidierung des Theaters nüchtern in dem weniger spektakulären, doch naheliegenden finanzpolitischen Zusammenhang. Was aber zum Jahreswechsel 1948/49 im Theatersektor in Bewegung geriet, evozierte neuerliche Positionskämpfe zwischen staatlicher Kunstadministration und dem Kunstsektor im ideologischen Apparat der Partei, späterhin dann auch in den Einrichtungen, speziell in den Philharmonien, selbst.

## 9.2 NOCH EINMAL INTERVENTION – DIE KAMPAGNE GEGEN DEN WURZELLOSEN KOSMOPOLITISMUS IN THEATER- UND MUSIKKRITIK

**B**einahe zweieinhalb Jahre, nachdem sich das *MChAT* und das *Malyj teatr* in der ZK-Resolution über das Repertoire der Schauspielhäuser für die Armut ihrer Spielpläne an sowjetischen Gegenwartsstücken in der ersten Reihe der Anklagebank wiedergefunden hatten, rühmte die *Pravda* die ehemals gescholtenen Bühnen am 28. Jan. 1949 in einem Artikel als den Stolz der Nation und die besten Theater der

Welt.<sup>942</sup> Der Panegyrikus entsprang nicht der unvermittelten Genugtuung der politischen Führung über die Repertoire-Arbeit der bezeichneten Häuser, die im Gegenteil noch auf Jahre Missfallen erregen würde; allein es galt im Zuge einer plötzlich erstarkten und alsbald gemeinverbindlichen streng vaterländischen Gesinnung die Prestige-Institutionen der russischen Kunst gegen die vorgebliche antipatriotische Schädlingstätigkeit der Vertreterschaft eines wurzellosen Kosmopolitismus abzuschirmen, als welche die *Pravda* eine Anzahl von Theaterkritikern, vornehmlich jüdischer Herkunft,<sup>943</sup> ausmachte. Das Versäumnis, einigen für Erfolge der zeitgenössischen sowjetischen Dramendichtung erachteten Stücken – *Velikaja sila*, *Moskovskij charakter*, *Chleb naš nasuščnyj* u. a. – den gehörigen Beifall vorenthalten zu haben, trug den Kritikern die Anklage ein, die progressiven Erscheinungen der sowjetischen Kunst zu diskreditieren, die Entwicklung der sowjetischen Literatur zu stören, des gesunden Gefühls der Liebe zur Heimat und zum Volk sowie des sowjetischen Nationalstolzes zu entbehren. Von diesen »antipatriotischen Philistern« gelte es die Kunst zu säubern, der Kritik aber ihr Mandat ins Gedächtnis zu rufen, die fortschrittlichen, patriotischen Tendenzen in Literatur und Kunst zu unterstützen und die Künstler im Geiste des sowjetischen Patriotismus zu erziehen.

Völlig unvermittelt brach die Rüge der *Pravda* nicht über die sowjetische Kunstöffentlichkeit herein, denn sie rekurrierte auf Geschehnisse, die sich bereits am 29. und 30. Nov. 1948 auf einer Konferenz von Moskauer Dramatikern, Kritikern und Theatertätigen<sup>944</sup> zugetragen hatten. Aufgebracht über den Verlauf der Veranstaltung, verfasste die *Izvestija*-Mitarbeiterin und frühere Schauspielerin wie Regisseurin des *Gosudarstvennyj ukrainskij teatr* A. BEGIČEVA am 08. Dez. 1948

<sup>942</sup> ANONYMUS, *Ob odnoj antipatriotičeskoj grupe teatral'nych kritikov*. In: *Pravda*, Nr. 28 v. 28. Jan. 1949, S. 3.

<sup>943</sup> Der *Pravda*-Artikel nennt JU. JUZOVSKIJ, A. GURVIČ, A. BORŠČAGOVSKIJ, L. MALJUGIN, E. CHOLODOV (MEEROVIČ), JA. VARŠAVSKIJ und G. BOJADŽIEV. Dieser Liste fügte ein zwei Tage später im *Agitprop*-Organ erschienener verwandter Artikel den Namen I. AL'TMANS hinzu: ANONYMUS, *Na čuždyh pozicijach. O proiskach antipatriotičeskoj grupy teatral'nych kritikov*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 3 v. 30. Jan. 1949, S. 2-3.

<sup>944</sup> In dieser Konferenz, auf die sich die Autorin nachgehend zitierten Briefes an STALIN bezieht, handelt es sich – wie ein späteres Schreiben des KDI-Vorsitzenden, LEBEDEV, an ZK-Sekretär MALENKOV nahelegt (RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 229, LL. 24-27; s. u., S. 384-386) –, entgegen NADŽAFOVS Behauptung (*Stalin i kosmopolitizm*, S. 200, Anm. 1), offensichtlich nicht um jene unter Schirmherrschaft der *Agitprop* stattgehabte mehrtägige Versammlung zur Beratung der Lage in der sowjetischen Dramendichtung, im Theater und in der Kritik, die tatsächlich wohl drei Tage zuvor, am 26. Nov. 1948, begonnen hatte, sondern um eine von der *Komissija po dramaturgii* des sowjetischen Schriftstellerverbandes und der Theaterkritiker-Sektion der *VTO* veranstaltete Konferenz zur Diskussion von Schauspielen, die durch die Moskauer Theater zum 31. Jahrestag der Oktoberrevolution produziert worden waren.

einen hitzigen Brief an STALIN, der die spätere Attacke gegen die kosmopolitischen Kritiker erschöpfend vorwegnahm und programmatisch mit dem Satz eröffnete: »In der Kunst agieren Feinde.«<sup>945</sup> Auf bezeichneter Versammlung habe es feindselige Ausfälle gegen sowjetische Parteistücke und -schauspiele gegeben, der Kritiker BORŠČAGOVSKIJ habe in seinem Referat einen neuen organisierten Angriff auf die Volkskunst eröffnet. In verschleierte Form hätten der Referent sowie einige maskierte Formalisten, Ästhetiker und Westler die Schlussfolgerung zu ziehen versucht, die sowjetische Dramendichtung sei ideologisch und künstlerisch hilflos, werde vom Volk nicht angenommen, die russischen Dramatiker ROMAŠOV, LEONOV, POGODIN, PERVENČEV, SUROV, VIRTA, SOFRONOV, NILIN, SLEPIAN u. a. produzierten ideologisch armselige, künstlerisch primitive Stücke. Einer groben Revision sei die Auszeichnung der Stücke *Velikaja sila*, *Chleb naš nasuščnyj* und *V odnom gorode* mit Stalinpreisen unterzogen worden, MALJUGIN – Mitglied des *Sovetskoe iskusstvo*-Redaktionskollegiums – habe leere Unterhaltungsstücke, in denen die sowjetischen Menschen, insonderheit die Parteiführer, als äußerst dumm gezeichnet würden, in Schutz genommen. Die der neuen sowjetischen Kunst feindselig gesinnten Personen hätten behauptet, dass sich das *MChAT* und das *Malyj teatr* in einer Sackgasse befänden, dass ihre »Katastrophe« von der Arbeit an minderwertigem Material nach Art von SOFRONOVs, SUROVs, VIRTAS Stücken herrühre. Über das *teatr Krasnoj Armii*, das *Kamernyj teatr* und das *teatr im. VACHTANGOVA* hingegen, wo flache Stücke, die das Volk nicht benötige, liefen und Spielmethoden blühten, die sich vor dem Westen tief verneigten, hätten sie geschwiegen. Die Schuld an der Desorientierung der Theater, der Verwirrung und dem Schweigen der bedeutenden Dramatiker, dem Schweigen der Presse trüge eine Gruppe »führender« Kritiker, maskierter Kosmopoliten, Formalisten, die die wichtigsten Positionen in der Kritik besetzten und die Meinung der beschränkten Leiter sogar solcher Zeitungen wie der *Sovetskoe iskusstvo* und der *Izvestija* lenkten. Ihre Anführer: JUZOVSKIJ, MACKIN, GURVIČ, AL'TMAN, BOJADŽIEV, VARŠAVSKIJ, BORŠČAGOVSKIJ, GOZENPUD, MALJUGIN. Überall in der Kunst hätten sich die Kosmopoliten eingeschlichen: Sie leiteten die Literaturabteilungen der Theater, unterrichteten an den Hochschulen, stünden den Kritikervereinigungen – *VTO* und Schriftstellerverband – vor, seien in die *Pravda* eingesickert (BORŠČAGOVSKIJ), in die *Kul'tura i žizn'* (JUZOVSKIJ), in die

---

<sup>945</sup> A. BEGIČEVAS Brief an I. STALIN (08. Dez. 1948): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 237, LL. 75-81; Dokument veröffentlicht in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 195-200.



*Izvestija* (BOJADŽIEV, BORŠČAGOVSKIJ) etc. Diese Gruppe sei fest gefügt. Durch Skeptizismus, Unglauben, eine verächtliche Haltung gegenüber dem Neuen verdürben sie Theaterjugend und beschränkte Menschen, impften ihnen ästhetizistische Geschmäcker ein. All diese Kosmopoliten-Geschäftemacher hätten keinen Nationalstolz, keine Prinzipien. Das Streben nach persönlicher Karriere und nach Durchsetzung der europäisch-amerikanischen Ansicht, dass es keine sowjetische Kunst gebe, allein leite sie. Diese ›feinen‹ Kenner brächten entsetzlichen Schaden, bremsten die Entwicklung der Kunst. »Das Schrecklichste ist, dass sich die Schädlingsarbeit dieser Gruppe wie Krebsmetastasen über den gesamten Körper der Kunst [. . .] verbreitet hat.«

Vom 15. bis zum 20. Dez. 1948 dann fand das XII. Vorstandsplenum des sowjetischen Schriftstellerverbandes statt, auf dem die genannten und eine Reihe weiterer Kritiker in die Defensive gerieten. In der Rolle des Anklägers traten während der Tagung, wie der Berichterstattung der *Sovetskoe iskusstvo* zu ersehen,<sup>946</sup> neben anderen namentlich A. SOFRONOV, Vorstandssekretär des SSP und Autor des Stückes *Moskovskij charakter*, und A. FADEEV, der Generalsekretär des Schriftstellerverbandes, auf. GURVIČ, JUZOVSKIJ, BOJADŽIEV, MALJUGIN, BORŠČAGOVSKIJ, AL'TMAN, VARŠAVSKIJ, RUDNICKIJ, CHOLODOV, POGODIN, SURKOV wurden auf dem Plenum für ästhetizistische Positionen und die snobistische Kritik an den besten sowjetischen Stücke angegangen, zu Herolden des Formalismus, der apolitischen Kunst als einer ›Kunst um der Kunst willen‹ gebrandmarkt und der Gegnerschaft zum Sozialistischen Realismus wie zum Fortschritt der sowjetischen Dramendichtung geziehen. Zwei Tage vor Erscheinen der *Sovetskoe iskusstvo*-Ausgabe hatte SOFRONOV in einem *Pravda*-Artikel gegen die Formalisten und die wurzellosen Kosmopoliten in der Theaterkritik gewettert, die Vergehen der bereits bekannten Personen an den progressiven Erscheinungen der sowjetischen Dramendichtung und an den ältesten russischen Theatern, dem *MChAT* und dem *Malyj teatr*, getadelt.<sup>947</sup> Noch einmal widmete die *Sovetskoe iskusstvo* der Angelegenheit Mitte Januar 1949 einen umfassenden scharfen Artikel,<sup>948</sup> auf den hin

---

<sup>946</sup> ANONYMUS, *Otvetstvennost' pered partij i narodom*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 52 v. 25. Dez. 1948, S. 1; *XII plenum pravlenija Sojuza Sovetskich Pisatelej SSSR: Voprosy dramaturgii i teatral'noj kritiki*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 52 v. 25. Dez. 1948, S. 3.

<sup>947</sup> A. SOFRONOV, *Za dal'nejšij pod-em sovetskoj dramaturgii*. In: *Pravda*, Nr. 358 v. 23. Dez. 1948, S. 3.

<sup>948</sup> ANONYMUS, *Bol'shevistskaja partijnost' – osnova tvorčeskoj raboty dramaturgov i kritikov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 3 v. 15. Jan. 1949, S. 1.

die berühmteren späteren Artikel der *Pravda* vom 28. Jan. 1949 und der *Kul'tura i žizn'* vom 30. Jan. 1949 vollends nichts Neues mehr bringen würden. Diese erschienen anstelle einer Verordnung des *CK VKP(b)* *Über bourgeois-ästhetizistische Entstellungen in der Theaterkritik*, die *Agitprop*-Chef D. ŠEPILOV und sein Stellvertreter A. N. KUZNECOV vorbereitet und am 23. Jan. 1949 dem ZK-Sekretär MALENKOV mit einem inhaltlich entsprechenden Begleitschreiben überstellt hatten.<sup>949</sup> In seinen Memoiren würde sich ŠEPILOV von dem Feldzug gegen den Kosmopolitismus distanzieren und über dessen Hintergründe unwissend zeigen: »Bis heute weiß ich nicht, wie und warum diese schändliche Kampagne entstanden ist. Aber es unterliegt keinem Zweifel, dass sie unserer Partei und unserem Land einen enormen Schaden zugefügt hat.«<sup>950</sup>

An selber Stelle gestand der damalige *Agitprop*-Leiter auch den offen antisemitischen Charakter, den die Kampagne in vielen Fällen angenommen habe, zu.<sup>951</sup> In der Tat ist der hohe jüdische Anteil unter den getadelten Kritikern augenfällig, was zu einem gewissen Grade freilich seine Ursache schlicht in dem Umstand einer generell hohen jüdischen Repräsentation in der sowjetischen Theater- und Musikkritik hat. Ein *Agitprop*-Dokument weist GURVIČ, JUZOVSIIJ, BORŠČAGOVSKIJ, AL'TMAN, VARŠAVSKIJ, MACKIN und CHOLODOV (MEEROVIČ) als Juden aus, BOJADŽIEV hingegen war Armenier, MALJUGIN Russe.<sup>952</sup> Auf den Zusammenhang der Kampagne mit der Gründung des Staates Israel, an die sich Ängste der politischen Führung um die Loyalität der sowjetischen Juden knüpften, ist verschiedentlich hingewiesen worden.<sup>953</sup> Auch hatte der Antisemitismus, dessen Verstaatlichung KOSTYRČENKO am Ende der dreißiger Jahre beobachten wollte,<sup>954</sup> eine gewisse Tradition in der Sowjetunion. Über die Kriegsoffensive der *Agitprop* zur Bereinigung der Kunsteinrichtungen von jüdischem Personal ist gehandelt worden.<sup>955</sup> Mit Rücksicht auf das Ansehen der Sowjetunion bei den westlichen

---

<sup>949</sup> Schreiben D. ŠEPILOVS und A. KUZNECOVS an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 23. Jan. 1949: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 237, LL. 50-53; Dokument veröffentlicht in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 223-227 sowie in: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 299-302; dem Schreiben beigelegt der von ŠEPILOV und KUZNECOV unterfertigte Verordnungsentwurf des *CK VKP(b)* »O buržuazno-estetskich izvraščenijach v teatral'noj kritike« (23. Jan. 1949): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 237, LL. 54-56.

<sup>950</sup> D. ŠEPILOV, *Vospominanija* (4). In: *Voprosy istorii*, 6/1998, S. 3-45, hier: S. 14.

<sup>951</sup> Ebd.

<sup>952</sup> »Svedenija o kritikach« (undatiert): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 237, LL. 69-70.

<sup>953</sup> KOSTYRČENKO, S. 706 f.; K. BOTERBLOEM, *The life and times of Andrei Zhdanov, 1896 – 1948*. London, Ithaca 2004, S. 290.

<sup>954</sup> KOSTYRČENKO, S. 177-222, 706 f.

<sup>955</sup> S. o., Kap. 5.

Kriegsalliierten, zudem möglicherweise in der Befürchtung einer Desorganisierung des Kunstbetriebes hatte STALIN die damalige Initiative nicht aufgegriffen.<sup>956</sup> KOSTYRČENKOS Interpretation hingegen, PAZOVSKIJS angeblich ostentative Absetzung vom Posten des *GABT*-Hauptdirigenten zugunsten GOLOVANOVs, eines notorischen Antisemiten, im Mai 1948 markiere einen neuerlichen Kurswechsel,<sup>957</sup> teilen wir nicht. PAZOVSKIJ hatte seine Ämter im *Bol'soj teatr*, wie dargetan,<sup>958</sup> aus Gründen einer lange währenden allseitigen Unzufriedenheit mit seiner Arbeit eingebüßt. Seine Absetzung als künstlerischer Leiter und Hauptdirigent des *GABT* war auch nicht von STALIN, sondern im März 1948 von *KDI*-Chef LEBEDEV betrieben worden, der – seine Rolle in der Affäre um die Schließung des *GOSET* würde es offenbaren – weder als Antisemit gelten kann noch in seinem damaligen Bericht an SUSLOV, ŽDANOV und VOROŠILOV irgendwelche anderen Motive als die Überzeugung von der sachlichen Notwendigkeit dieses Schrittes zu erkennen gegeben hatte.<sup>959</sup> GOLOVANOV unterdessen wurde nicht aus der Versenkung ans *Bol'soj teatr* berufen, sondern stand als langjähriger künstlerischer Leiter des *Bol'soj simfoničeskij orkestr Vsesojuznogo radio* und Professor am Moskauer Konservatorium ohnedies permanent im Blickpunkt der Musiköffentlichkeit, daher seine Bestimmung zum Hauptdirigenten im *GABT* kaum als Überraschung noch als Signal einer bevorstehenden Kaderreinigung wahrgenommen worden wäre. Hinzu tritt, dass die Vorgänge, auf deren Grundlage sich der Nachkriegs-Kunstöffentlichkeit KOSTYRČENKO zuliebe mit GOLOVANOVs Namen die primäre Assoziation des kulturellen Chauvinismus ereignen sollte, auf das Ende der zwanziger Jahre datieren und also hinreichend weit zurückliegen, um GOLOVANOV wieder vornehmlich als eine Dirigentengröße zu kennen. Damals, im Frühjahr 1928, war GOLOVANOV für chauvinistische Äußerungen wie diejenige, Dirigenten nationaler Minderheiten dürften keine Opern russischer Komponisten dirigieren, öffentlich als Antisemit attackiert worden und hatte Anfang Juni auf Weisung einer Regierungskommission und Präsidiumsbeschluss des *NARKOMPROS*-Kollegiums

<sup>956</sup> KOSTYRČENKO, S. 264, 706 f.

<sup>957</sup> Ebd., S. 544-547.

<sup>958</sup> S. o., Kap. 5.

<sup>959</sup> P. I. LEBEDEVs Bericht an M. A. SUSLOV, A. A. ŽDANOV und K. E. VOROŠILOV vom 09. März 1948: »O nedostatkach v rabote Bol'sogo teatra SSSR i merach po ich ustranjeniju«: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 634, LL. 136-139; GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2786, LL. 113-115, 117; RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1751, LL. 26-29, 39-42 sowie der beigelegte Verordnungsentwurf des Ministerrates der UdSSR: »O merach ulučenija dejatel'nosti Bol'sogo teatra SSSR«: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 634, L. 140; GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2786, L. 116; RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1751, L. 30.

hin seinen Dirigentenposten im *Bol'soj teatr* vorübergehend räumen müssen.<sup>960</sup> KOSTYRČENKO unterschlägt in seiner Darstellung der Angelegenheit, dass dem Dirigenten seinerzeit antisemitische Verlautbarungen nicht hatten nachgewiesen werden können und am Ende andere Gründe als chauvinistische Ansichten die einstweilige Suspendierung GOLOVANOVS nach sich geführt hatten. Die Arbeit des *Bol'soj teatr* war zu dieser Zeit von der Regierung beargwöhnt, der Bedarf nach einer Erneuerung des Theaters erklärt worden, der GOLOVANOV – soeben durch das Sekretariat des *MK VKP(b)* für schuldig befunden, einer Gruppe von Artisten im Theater vorzustehen, die den künstlerischen Nachwuchs terrorisiere –<sup>961</sup> offenbar im Wege stand.<sup>962</sup> Entsprechend fasste die Regierungskommission die Ergebnisse ihrer Untersuchung in der Verordnung, publiziert durch die *Pravda*,<sup>963</sup> zusammen: In Ausführung des durch *Sovnarkom* erteilten Auftrages über eine Charakterisierung des allgemeinen Zustandes im *Bol'soj teatr* hinaus eine Bewertung der Stichhaltigkeit von Beschuldigungen, die gegen den Dirigenten GOLOVANOV vorgebracht würden, gebend, stelle die Kommission fest: Der Öffentlichkeit fremd, groben Wesens, vermöge es GOLOVANOV nicht, an die Nutzung der jungen Kräfte heranzuschreiten, schaffe der Vetternwirtschaft Raum und plane keine Wege zur Erneuerung des *Bol'soj teatr*. Die schwerwiegendste gegen ihn erhobene Beschuldigung aber auf antisemitische Handlungen und Äußerungen sei nicht in einem einzigen Falle dokumentarisch belegt. Da die Reorganisierung des *Bol'soj teatr* eine ruhige Atmosphäre erfordere, halte es die Kommission für nötig, *NARKOMPROS* mit der Entbindung GOLOVANOVS von der Arbeit zu beauftragen. Als wichtige Dirigentengröße, der eine wertvolle Bedeutung in der künstlerischen Arbeit des Theaters zukomme, könne GOLOVANOV unter normalen Bedingungen

---

<sup>960</sup> Hierzu: Auszug aus dem Sitzungsprotokoll des Sekretariats des *MK VKP(b)* vom 07. Mai 1928: GARF, F. R-3316, Op. 67, D. 2, L. 6; Sitzungsprotokoll der *Profsojuznaja komissija po obsledovaniju položenija v GABTe* vom 26. Apr. 1928: Ebd., L. 7; Auszug aus der Verordnung der *Profsojuznaja komissija po obsledovaniju položenija v GABTe* vom 03. Mai 1928: Ebd., L. 8; Protokoll der Präsidiumssitzung des *NARKOMPROS*-Kollegiums vom 05. Juni 1928: GARF, F. A-2306, Op. 69, D. 1632, L. 141; *O Bol'som akademičeskom teatre. Postanovlenie pravitel'stvennoj komissii*. In: *Pravda*, Nr. 128 v. 03. Juni 1928, S. 7. KOSTYRČENKO, S. 544-546 dgg. rekonstruiert die Affäre nach RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 721, L. 4; RGASPI, F. 17, Op. 3, D. 771, L. 6; RGASPI, F. 17, Op. 113, D. 812, L. 17; RGASPI, F. 78, Op. 1, D. 294, LL. 89-91.

<sup>961</sup> Sitzungsprotokoll des Sekretariats des *MK VKP(b)* vom 07. Mai 1928: GARF, F. R-3316, Op. 67, D. 2, L. 6.

<sup>962</sup> THORPE, *The management of culture*, S. 316-324 verweist plausibel auf den Zusammenhang von GOLOVANOVS Ausbootung mit der *Šachty*-Affäre, die zum Auftakt der Kulturrevolution der alten, parteilosen Intelligenz den Kampf ansagte und das kulturrevolutionäre Bemühen um Heranbildung einer neuen, jungen Intelligenz von verlässlicher sozialer Herkunft begründete.

<sup>963</sup> *O Bol'som akademičeskom teatre. Postanovlenie pravitel'stvennoj komissii*. A. a. O.

wieder im *Bol'soj* eingesetzt werden, allerdings erst nach Abschluss der theaterinternen Reorganisation. Schließlich lässt KOSTYRČENKO in seiner These von GOLOVANOVS nachhaltigem Ruf als eines erklärten Antisemiten auch die damalige Fürsprache zahlreicher Autoritäten des sowjetischen Musik- und Theaterlebens, darunter mit GOL'DENVEJZER sogar eines Juden, die den Dirigenten als Opfer einer Hetzjagd sahen, unbeeindruckt.<sup>964</sup>

Von der Theaterkritik griff die Kampagne gegen den Kosmopolitismus seit Februar 1949 rasch auf die Musikkritik und alle übrigen Bereiche der Kunst sowie auf die Wissenschaft über. Am 20. Febr. 1949 warf der Generalsekretär des Komponistenverbandes, CHRENNIKOV, mit einem *Kul'tura i žizn'*-Artikel über »die bourgeois Kosmopoliten in der Musikkritik« die Fackel offiziell in den Musiksektor: »Vertreter des wurzellosen Kosmopolitismus sind auch auf dem Gebiet der Musik erschienen.«<sup>965</sup> Für Antipatriotismus und die Wertschätzung des Modernismus wie der westlichen bourgeois formalistischen Musik wurden die Musikwissenschaftler und -kritiker L. MAZEL', D. ŽITOMIRSKIJ, S. ŠLIFŠTEJN, I. MARTYNOV, G. ŠNEERSON, I. BELZA, A. OGOLEVEC und JU. VAJNKOP getadelt. Einen ehemaligen militanten Anhänger der proletarischen Musikbewegung wie ŽITOMIRSKIJ – Sympathisant ŠOSTAKOVIČs zwar, aber der neuen Wiener Schule und der Nachkriegsavantgarde fremd –<sup>966</sup> traf nun der Vorwurf, vor der modernistischen, kranken, chaotischen Musik zu kriechen und sich snobistisch arrogant gegenüber den massenmusikalischen Genres zu verhalten. Seine frühere *RAPM*-Mitgliedschaft würde ŽITOMIRSKIJ unter den aktuellen Bedingungen auch weniger gedient als umgekehrt zu zusätzlichem Schaden gereicht haben, denn die Organisationen der proletarischen Kunstbewegung gerieten im Kontext der Antikosmopolitismuskampagne nahezu zwanzig Jahre nach ihrer Liquidierung wegen der Gegnerschaft zum vorrevolutionären Erbe der vaterländischen Kunst ein

---

<sup>964</sup> KOSTYRČENKO listet als Fürsprecher GOLOVANOVS die Komponisten M. IPPOLITOV-IVANOV, V. SUK, die Professoren des Moskauer Konservatoriums G. NEJGAUZ, N. MJASKOVSKIJ, A. GEDIKE, A. GOL'DENVEJZER, Führung und Schauspieler des *MChAT* (K. STANISLAVSKIJ, V. KAČALOV, I. MOSKVIN, M. ČECHOV), die *GABT*-Solisten N. OBUCHOVA, K. DERŽINSKAJA, V. PETROV und verweist unbestimmt auf viele andere: KOSTYRČENKO, S. 544-546.

<sup>965</sup> T. CHRENNIKOV, V. ZACHAROV, *Buržuaznye kosmopolity v muzykal'noj kritike*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 5 v. 20. Febr. 1949, S. 3.

<sup>966</sup> D. SHITOMIRSKIJ, *Blindheit als Schutz vor der Wahrheit. Aufzeichnungen eines Beteiligten zu Musik und Musikleben in der ehemaligen Sowjetunion* (= *Opyt – Dokumente und Erlebnisberichte zu Musik und Musikleben in der ehemaligen Sowjetunion*; Bd. 1). Berlin 1996, S. 12, 14, 58 f., 66, 74, 91, 93 f., 101.

zweites Mal unter die Räder.<sup>967</sup> Am Vortag des *Kul'tura i žizn'*-Artikels hatte die *Sovetskoe iskusstvo* CHRENNIKOVs Rede auf der Parteiversammlung im Komponistenverband gedruckt, darin er die bezeichneten Musikkritiker und Musikwissenschaftler der fehlenden Liebe zur sowjetischen Heimat, der Förderung formalistischer Werke und der Propagierung des kosmopolitischen Schaffens, das losgerissen sei vom heimatlichen nationalen Boden, losgerissen von den Interessen des sowjetischen Volkes, geziehen hatte.<sup>968</sup> Des erneut hohen jüdischen Anteils unter den gerügten Kritikern und Wissenschaftlern ungeachtet, ist die antisemitische Komponente der Offensive nicht zu gewichten, denn bereits im Frühjahr des Vorjahres, als die sowjetische Musikkritik im Kontext der MURADELI-Affäre unter Anklage stand, war dieselbe Gruppe führender Kritiker hart angegangen worden, ohne dass hier bereits ein antisemitischer Hintergrund naheläge. CHRENNIKOV hatte damals BELZA, ŠLIFŠTEJN, ŽITOMIRSKIJ, CYTOVIČ und MARTYNOV auf einer Versammlung der Moskauer Komponisten als Apologeten der formalistischen Richtung in der Musik attackiert,<sup>969</sup> KDI-Chef LEBEDEV, gerade im Amt, im März 1948 bei ŽDANOV gar ein Ehrengericht über ŠNEERSON, MARTYNOV, ŽITOMIRSKIJ, BELZA, MAZEL' und ŠLIFŠTEJN in Vorschlag gebracht.<sup>970</sup> Seit einer Reihe von Jahren hätten diese Musikologen die ›Ideen‹ der zeitgenössischen dekadenten bourgeoisen Musikwissenschaft propagiert, die tiefe Verneigung vor der verwesenden bourgeoisen Kultur gepredigt, Rolle und Bedeutung der russischen klassischen Musik herabgesetzt, systematisch die formalistische Richtung auf den Schild gehoben und die Entwicklung der sowjetischen Musik den Interessen des amerikanischen und westeuropäischen bürgerlichen Publikums unterstellt. ŽDANOV und SUSLOV hatten damals den Elan des KDI-Vorsitzenden gebremst: Ersterer notierte auf das Gesuch: »Man muss diskutieren. Die Sache ist zweifelhaft« und

---

<sup>967</sup> Paradigmatisch die Attacke auf den Musikwissenschaftler JU. KELDYŠ als auf einen bekannten RAPM-Ideologen, der sich der feindseligen Haltung gegenüber der russischen Klassik schuldig gemacht habe: S. PITINA, *S pozicij bezrodnogo kosmopolita*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 19. März 1949, S. 3; vgl. ferner untenzitierten Brief des *Sovetskoe iskusstvo*-Chefredakteurs, V. VDOVIČENKO, vom 17. März 1949 an ZK-Sekretär G. MALENKOV, in dem er eine ganze Anzahl von Musikwissenschaftlern und -kritikern unter Nennung ihrer früheren RAPM-Mitgliedschaft als militante Formalisten, wurzellose Kosmopoliten und Feinde der russischen wie der sowjetischen Kultur denunziert: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 244, LL. 36-39 (s. u., S. 392-394).

<sup>968</sup> T. CHRENNIKOV, *Protiv kosmopolitizma i formalizma v muzykal'noj kritike i muzykovedenii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 19. Febr. 1949, S. 2.

<sup>969</sup> ANONYMUS, *Na sobranii Moskovskich kompozitorov*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 5 v. 21. Febr. 1948, S. 2.

<sup>970</sup> Der Vorsitzende des KDI SM SSSR, P. LEBEDEV, an den Sekretär des CK VKP(b) A. ŽDANOV (12. März 1948): »Ob organizacii suda česti nad muzykovedami-formalistami«: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 636, LL. 178-179; Dokument publiziert in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 167-169.

leitete das Papier an SUSLOV weiter, der befand: »Der Gen. LEBEDEV stellt die Frage falsch. Dem Gen. LEBEDEV ist Bescheid gegeben worden.«

Mag nach alledem die Frage über das qualitative Novum der Kampagne vom Jahresbeginn 1949, das kaum inhaltlich als vielmehr im Stellenwert des antisemitischen Motivs zu veranschlagen wäre, dahingestellt bleiben, so schuf doch die Affäre als eine neuerliche politische Intervention in den Kunstsektor Not und Raum für Auseinandersetzungen zwischen den konkurrierenden Organen der staatlichen und parteilichen Kunstbürokratie.

### 9.3 NOCH EINMAL FEHDE – DIE KAMPAGNE GEGEN DEN KOSMOPOLITISMUS UND DAS KRÄFTEMESSEN IN DER SOWJETISCHEN KUNSTBÜROKRATIE

Als einer der Hauptschuldigen in der Angelegenheit um die vorgebliche Gruppe unpatriotischer Kritiker stand mit V. VDOVIČENKO ein langjähriger Führungsarbeiter des *KDI*: Anno 1938 zum Chef der Zensurbehörde beim Kunstkomitee, dem *GLAVREPERTKOM*, ernannt, im Jahre 1939 dann zum Leiter der Theaterverwaltung, stand VDOVIČENKO seit November 1946 der *KDI*-Zeitung *Sovetskoe iskusstvo* als Chefredakteur vor. In dieser Funktion geriet er im Dezember 1948 unter Druck, als die Resolution des XII. Vorstandsplenums des sowjetischen Schriftstellerverbandes ihn tadelte, die Seiten seiner Zeitung nicht selten der formalistischen, snobistischen, der sowjetischen Kunst fremden Kritik zur Verfügung gestellt zu haben.<sup>971</sup> Für diese Verfehlung sahen *Agitprop*-Chef ŠEPILOV und dessen Stellvertreter KUZNECOV VDOVIČENKO am 23. Jan. 1949 in ihrem Entwurf für besagte ZK-Verordnung *Über bourgeois-ästhetizistische Entstellungen in der Theaterkritik*<sup>972</sup> nebst den Redaktionsmitgliedern MALJUGIN und VARŠAVSKIJ zur Entlassung aus der Schriftleitung der *Sovetskoe iskusstvo* vor. Solcherweise in die Enge getrieben und am 24. Jan. 1949 im *Orgbjuro CK VKP(b)* zu seinen Versäumnissen in der Angelegenheit angehört, ging VDOVIČENKO zwei Tage darauf

<sup>971</sup> ANONYMUS, *V Sojuze sovetskich pisatelej SSSR*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 3 v. 15. Jan. 1949, S. 2.

<sup>972</sup> Verordnungsentwurf des *CK VKP(b)*: »*O buržuazno-estetskich izvraščenijach v teatral'noj kritike*« (23. Jan. 1949): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 237, LL. 54-56.

zur Gegenoffensive über, als er in einem Brief an ZK-Sekretär MALENKOV den stellvertretenden Leiter des *Agitprop*-Kunstsektors, V. PROKOF'EV, schwer belastete.<sup>973</sup> VDOVIČENKO erklärte, seinen Auftritt im *Orgbjuro*, den er in erster Linie den eigenen Fehlern wie denjenigen der *Sovetskoe iskusstvo* gewidmet habe, um einige Fakten ergänzen zu wollen, die dem Partei-ZK bei der Entscheidung der Frage über die Theaterkritik vielleicht einen gewissen Nutzen bringen könnten. Seit langem habe PROKOF'EV aktiv die Gruppe der ästhetisierenden Kritiker gefördert und sich auf sie gestützt. Mehrmals habe er, VDOVIČENKO, persönliche Weisung von PROKOF'EV erhalten, solche Kritiker wie JUZOVSKIJ, BORŠČAGOVSKIJ, GURVIČ oder BOJADŽIEV öfter zu drucken und sie auf alle erdenkliche Weise an die Zeitung heranzuziehen. Am Vorabend des SSP-Plenums sei durch PROKOF'EV eine mehrtägige Versammlung von Kritikern, unter ihnen JUZOVSKIJ, GURVIČ, BORŠČAGOVSKIJ, BOJADŽIEV, AL'TMAN, VARŠAVSKIJ, MALJUGIN und einige andere, einberufen worden,<sup>974</sup> deren Aufgabe darin bestanden habe, gemeinsam mit der Gruppe ästhetisierender Kritiker die Gründe für die Rückständigkeit der sowjetischen Dramendichtung, Theaterkunst und Theaterkritik zu ermitteln sowie Wege für die Liquidierung dieser Rückständigkeit zu skizzieren. PROKOF'EV habe über die scharfe Kritik, der die bezeichnete Gruppe der Theaterkritiker auf dem Vorstandsplenum des Schriftstellerverbandes unterzogen worden sei, im *Agitprop*-Organ *Kul'tura i žizn'* kein einziges Wort verloren. *Sovetskoe iskusstvo* hingegen habe die Reden FADEEVs und SOFRONOVs publizieren wollen, auch sei die Ausgabe bereits druckfertig gewesen, als um Mitternacht Weisung aus dem ZK – er, VDOVIČENKO, wisse nicht, von wem persönlich – ergangen sei, die beiden Auftritte herauszunehmen und an deren Stelle einen kurzen Bericht über das Plenum zu geben. Lange Zeit seien die Resolutionen des Plenums nicht veröffentlicht worden. *Sovetskoe iskusstvo* habe sich hartnäckig um Weisungen beworben, wie die Beschlüsse des Plenums zu propagieren wären, jedoch immer bloß Antwort erhalten, die Entscheidungen des SSP seien für die Zeitung, die ihre eigene Linie verfolgen müsse, nicht verbindlich. Als man in dem großen Leitartikel der Ausgabe vom 15. Jan. 1949 die Beschlüsse

<sup>973</sup> Hier und im Folgenden: Schreiben V. VDOVIČENKOS an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 26. Jan. 1949: Ebd., LL. 26-29; eine Kopie seines Briefes ließ VDOVIČENKO dem Chefredakteur der *Pravda*, P. POSPELOV, zugehen.

<sup>974</sup> Gemeint ist die seit dem 26. Nov. 1948 unter Ägide der *Agitprop* stattgehabte Versammlung, die der Konferenz von Moskauer Dramatikern, Kritikern und Theatertätigen vom 29. und 30. Nov. 1948, von der die Affäre um die kosmopolitischen Erscheinungen in der Theaterkritik ihren Ausgang genommen hatte, vorausgegangen war: Vgl. o., Anm. 944.



des Plenums vollständig unterstützt und die eigenen Fehler aufgedeckt habe,<sup>975</sup> habe PROKOF'EV erklärt, die Zeitung tue nicht recht, indem sie die Veröffentlichung von Artikeln JUZOVSKIJS und GURVIČS für ihren Fehler erachte: Nicht alles bei ihnen sei schlecht, nicht alles dürfe man auf einen Haufen werfen. Sämtliche genannten Fakten zeugten davon, dass es im *Otdel propagandy i agitacii* Genossen gebe, die in Fragen der Kunstkritik eine falsche Parteilinie verträten und die ihnen unterstellten Arbeiter, die daran gewöhnt seien, die Meinung von Mitarbeitern des ZK-Apparates zu achten, ohne freilich jede ihrer Weisungen als eine ZK-Direktive anzusehen, desorientierten. VDOVIČENKO hatte in seiner Attacke gut gezielt, denn die Führung des *Agitprop*-Kunstsektors stand im Augenblick erheblich geschwächt dar: In einem Bericht *Über Mängel in der Arbeit der Kommunisten des Kunstsektors bei der Kontrolle über die Erfüllung der Verordnung des CK VKP(b) ›Über das Repertoire der Schauspielhäuser und über Maßnahmen zu dessen Verbesserung‹* hatte die *Agitprop* in der ersten Januarhälfte den Leiter ihres Kunstsektors, RJURIKOV, und dessen Stellvertreter, PROKOF'EV, auf ganzer Linie kritisiert.<sup>976</sup> Unter einer Reihe verschiedenartiger Vorhaltungen fand sich darin auch die Verantwortlichkeit, die dem Kunstsektor durch seine Schirmherrschaft über besagte Novemberversammlung der Theaterkritiker zur Vorbereitung eines Berichts über den Zustand der sowjetischen Dramendichtung anlässlich des bevorstehenden *SSP*-Plenums<sup>977</sup> zufalle, auf der AL'TMAN, GURVIČ, BORŠČAGOVSKIJ, ZALESSKIJ und KRON von ästhetizistischen Positionen aus die besten sowjetischen Stücke kritisiert und schädliche, der Kunstpolitik der Partei konträre Meinungen ausgesprochen hätten.

VDOVIČENKO war nicht der Einzige, der die heikle Situation und die Ausflucht, die sich über die Schwachstelle im ZK-Apparat bot, erkannte, indem er sich durch Verweis auf den Anteil des *Agitprop*-Kunstsektors außer Reichweite der schlimmsten Gefahr zu bringen suchte. Einen Tag vor dem Chefredakteur der

---

<sup>975</sup> Gemeint ist der Artikel: ANONYMUS, *Bol'shevistskaja partijnost' – osnova tvorčeskoj raboty dramaturgov i kritikov*. A. a. O. (s. o., Anm. 948).

<sup>976</sup> Bericht der *Agitprop*, vermutlich an den Sekretär des CK VKP(b) M. A. SUSLOV (08./10. Jan. 1949): ›*O nedostatkach v rabote kommunistov sektora iskusstv po kontrolju za vypolneniem postanovlenija CK VKP(b) ›O repertuare dramatičeskich teatrov i merach po ego ulučeniju*‹‹: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 237, LL. 57-61; Dokument veröffentlicht in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 215-219.

<sup>977</sup> In diesem Dokument wird die Versammlung unter Leitung PROKOF'EVs auf den 27. Nov. 1948 datiert, daher in Verbindung mit nachfolgend zitiertem Brief von KDI-Chef LEBEDEV an den Sekretär des CK VKP(b) G. MALENKOV (25. Jan. 1949) sowie einem Schreiben vom Leiter des *Agitprop*-Kunstsektors, RJURIKOV, an *Agitprop*-Chef ŠEPILOV vom 14. Febr. 1949 – ebenfalls weiter unten in diesem Kapitel – für die mehrtägige Sitzung unter Ägide der *Agitprop* als Zeitraum der 26. – 28. Nov. 1948 angenommen werden kann.

*Sovetskoe iskusstvo* hatte auch LEBEDEV in der Ahnung bevorstehenden Ungemachs, denn sein Kunstkomitee war auf jener Konferenz vom 29. und 30. Nov. 1948, von der die Affäre ihren Ausgang genommen hatte, in Person des Leiters der Schauspielhausverwaltung, V. PIMENOV, repräsentiert gewesen, ein Schreiben an MALENKOV aufgesetzt.<sup>978</sup> Die Abhaltung der durch die *Komissija po dramaturgii SSP* und die Theaterkritiker-Sektion der *VTO* organisierten Konferenz vom 29. Nov. 1948 zur Diskussion der von den Moskauer Theatern anlässlich des 31. Jahrestages der Oktoberrevolution inszenierten Schauspiele ebenso wie die Einladung des Kritikers BORŠČAGOVSKIJ als Hauptredner sei nicht mit dem Komitee vereinbart worden. Nachdem er, LEBEDEV, von den Vorgängen erfahren habe, habe er *GUDT* beauftragt, sich in die Sache einzumischen und an der Diskussion teilzunehmen, da ja neue Arbeiten der sowjetischen Theater diskutiert würden. Der Forderung des *GUDT* zuwider, habe BORŠČAGOVSKIJ unter Verweis darauf, dass er in den grundlegenden schöpferischen Fragen des sowjetischen Theaters hinreichend orientiert sei, die Thesen seines Vortrages nicht vorgelegt. Von Positionen der formalistisch-ästhetizistischen Kritik ausgehend, sei BORŠČAGOVSKIJ vor allem über die schöpferische Jugend der sowjetischen Dramatiker – SUROV und SOFRONOV – hergefallen, habe deren letzte Stücke, *Zelenaja ulica* und *Moskovskij charakter*, einer scharfen Kritik unterzogen, sie falsch bewertet und nicht deren große ideologisch-politische Bedeutung für das sowjetische Theater aufgedeckt. Auch habe er sich grundlos gegen das *MChAT* und das *Malyj teatr* gerichtet, indem er sie für diese Schauspiele kritisiert habe. PIMENOV als der Vertreter des Komitees sei auf dieser Versammlung gegen BORŠČAGOVSKIJs grundlegenden Behauptungen aufgetreten, habe die Hinwendung der Theater zu aktuellen Problemen der Gegenwart als zweifelsohne positive Erscheinung gewürdigt und zugesagt, dass das *KDI* auf alle erdenkliche Weise die Arbeit des *MChAT* an dem Stück *Zelenaja ulica* unterstützen werde. Ferner habe PIMENOV die Meinung des Komitees über SOFRONOVs *Moskovskij charakter* als ein gutes, nützliches, bedeutendes Stück unterstrichen und seine Einbeziehung in die Repertoirepläne der Theater gutgeheißen. In seinem Schlusswort habe BORŠČAGOVSKIJ das *KDI* beschuldigt,

---

<sup>978</sup> Hier und im Folgenden: Schreiben des Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. LEBEDEV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 25. Jan. 1949: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 229, LL. 24-27; Dokument zitiert nach: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 229-231; LEBEDEVs Brief an MALENKOV auszugsweise ferner publiziert in: JU. N. ŽUKOV, *Tajny kremlja: Stalin, Molotov, Berija, Malenkov*. Moskva 2000, S. 494-495.

Kritik am *MChAT* und am *Malyj teatr* nicht zuzulassen. Auf dem Plenum des Schriftstellerverbandes sei er, LEBEDEV, persönlich mit einem Referat über den Zustand der Theater, der Dramendichtung und der Kritik aufgetreten und habe die ästhetisierende Theaterkritik, die der sowjetischen Kunst feindselig gegenüberstehe, angegriffen. Schließlich halte er es für nötig mitzuteilen, dass die Arbeiter des *Agitprop*-Kunstsektors in diesen Fragen eine falsche Position eingenommen hätten: In der Periode der Vorbereitung zum *SSP*-Plenum habe der *Sektor iskusstv* unter Heranziehung der ästhetisierenden Kritiker für die Sekretäre des *CK VKP(b)* einen Bericht über den Zustand des Theaters, der Dramendichtung und der Kritik zu erarbeiten gestrebt. Zu diesem Zwecke sei im *Agitprop*-Kunstsektor nicht lange vor dem Plenum eine Versammlung der Theaterkritiker unter Teilnahme GURVIČS, MALJUGINS, JUZOVSKIJS, BOJADŽIEVS, BORŠČAGOVSKIJS, KRONs, MACKINS, ZALESSKIJS, AL'TMANS und KALAŠNIKOVS abgehalten worden. Diese Versammlung habe am 26. Nov. 1948, drei Tage vor BORŠČAGOVSKIJS Auftritt auf der Konferenz zur Diskussion der Oktoberschauspiele, stattgehabt<sup>979</sup> und in bedeutendem Maße das unverschämte Verhalten BORŠČAGOVSKIJS auf der Konferenz bestimmt. Auch müsse man die Aufmerksamkeit darauf lenken, dass die Arbeiter des Kunstsektors bei der Bewertung einer Reihe von bedeutenden Werken der sowjetischen Dramendichtung eine fehlerhafte Position eingenommen hätten. So sei VIRTAS auf Staatsbestellung des *KDI* hin geschriebenes und durch das Komitee zur Inszenierung im *Malyj teatr* und im *teatr im. Leninskogo Komsomola* empfohlenes Stück *V odnoj strane* durch die Arbeiter des *Sektor iskusstv* nicht unterstützt und erst nach Weisung des *CK VKP(b)* in das Repertoire einer Reihe von Theatern einbezogen worden. Nicht zufällig auch habe SOFRONOVs *Moskovskij charakter*, das von den ästhetisierenden Kritikern scharf attackiert worden sei, bis jetzt keine Besprechung in der *Kul'tura i žizn'* erhalten.

LEBEDEV, der in der Kampagne gegen den Kosmopolitismus nicht in der ersten Reihe der Anklagebank saß, war mit dieser prophylaktischen Erklärung über die Rolle des *KDI*, das offenbar auf den entscheidenden Versammlungen eine glückliche Figur gemacht hatte, exkulpiert. Anders VDOVIČENKO, der es angesichts der Tiefe, aus der es sich für ihn hervorzarbeiten galt, bei bloß einer Attacke gegen den *Agitprop*-Kunstsektor nicht bewenden lassen würde, zudem er mit RJURIKOV und PROKOF'EV noch eine persönliche Rechnung zu begleichen hatte: In einer

---

<sup>979</sup> Vgl. o., Anm. 977.

September-Ausgabe der *Kul'tura i žizn'* aus dem Jahre 1947 war VDOVIČENKOS *Sovetskoe iskusstvo* durch die *Agitprop*-Arbeiter PROKOF'EV und CHUBOV torpediert worden,<sup>980</sup> wenige Monate später, im Februar 1948, betrieb RJURIKOV bei den ZK-Sekretären ŽDANOV, KUZNECOV und SUSLOV, damals ohne Erfolg, VDOVIČENKOS Entbindung vom Posten des Chefredakteurs.<sup>981</sup> Die Fehde zu seinen Gunsten zu entscheiden, adressierte VDOVIČENKO am 14. Febr. 1949 einen umfassenden Bericht an MALENKOV, den er dem Ziel verpflichtete, die Protektion der Führungsarbeiter im *Agitprop*-Kunstsektor über die Gruppe der antipatriotischen Kritiker nachzuweisen.<sup>982</sup> Eingangs die Bedrohung skizzierend, die von den Kritikern und ihren Sympathisanten, wie sie den Repertoire-Abteilungen aller bedeutenden Moskauer und Leningrader Theater vorstünden, darüber hinaus aber Kommandopositionen in vielen Zeitungen, Zeitschriften, schöpferischen Verbänden und Lehranstalten besetzten, ausgehe, findet VDOVIČENKO rasch den Übergang zum Anteil, der dem *Agitprop*-Kunstsektor in dieser Angelegenheit zufalle. Hier begegnen, zum Teil ausgestaltet und präzisiert, sämtliche Anschuldigungen, die der Chefredakteur des *KDI*-Organs bereits in seinem ersten Schreiben an MALENKOV vom 26. Jan. 1949 gegen RJURIKOV und PROKOF'EV vorgebracht hatte, daneben auch neue Details über deren schuldhafte Verstrickung in die Affäre. VDOVIČENKO wählte an dieser Stelle Gelegenheit, seine *Sovetskoe iskusstvo* gegen die *Agitprop*-Zeitung *Kul'tura i žizn'* zu positionieren und verkehrte das Autoritätsgefälle zwischen beiden Blättern – mithin auch dasjenige zwischen dem *KDI* und der *Agitprop* –, indem er der *Kul'tura i žizn'* gewichtige Versäumnisse zur Last legte: Über das XII. Plenum des Schriftstellerverbandes habe sich die Zeitung ausgeschwiegen, während die *Sovetskoe iskusstvo* von der Veröffentlichung der Auftritte FADEEVs und SOFRONOVs durch Befehl aus dem ZK verhindert worden sei. Die Haltung der *Kul'tura i žizn'* einigen sowjetischen Stücken und Dramatikern gegenüber rufe seit langem großes

<sup>980</sup> V. PROKOF'EV, G. CHUBOV, *V teni vedomstvennogo blagodušija. O gazete »Sovetskoe iskusstvo«*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 26 v. 21. Sept. 1947, S. 2.

<sup>981</sup> Der stellvertretende Leiter des *Otdel [iskusstv] Upravlenija agitacii i propagandy CK VKP(b)*, RJURIKOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV (Februar 1948): »*O dejatel'nosti Komiteta po delam iskusstv i o Chudožestvennom sovete Komiteta po delam iskusstv*«: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 633, LL. 120-125, hier: L. 124; Schreiben des stellvertretenden Leiters des *Otdel [iskusstv] Upravlenija propagandy i agitacii CK VKP(b)*, RJURIKOV, an das Sekretariat A. A. ŽDANOVs (nicht vor 14. Febr. 1948): Ebd., L. 135; Schreiben des stellvertretenden Leiters des *Otdel [iskusstv] Upravlenija propagandy i agitacii CK VKP(b)*, RJURIKOV, an das Sekretariat A. A. KUZNECOVs (nicht vor 24. Febr. 1948): Ebd., L. 136.

<sup>982</sup> Hier und im Folgenden: V. VDOVIČENKO an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV: »*Materialy k soobščeniju o nekotorych faktach dejatel'nosti antipatriotičeskoj grupy teatral'nych kritikov i o ee pokroviteljach*« (12. Febr. 1949): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 237, LL. 6-24.

Befremden hervor. Das Novosibirsker Theater *Krasnyj fabel*, durch *Sovetskoe iskusstvo* im Juni 1948 für seine schlechte Arbeit einer gerechtfertigten Kritik unterzogen, sei daraufhin durch die *Kul'tura i žizn'* in Schutz genommen worden. Zu derselben Zeit, da die Partei-Dramendichtung der führenden sowjetischen Autoren diskreditiert oder verschwiegen worden sei, habe die *Kul'tura i žizn'* MALJUGINS *Starye druž'ja* und ein überaus durchschnittliches Stück von MASS und ČERVINSKIJ auf den Schild gehoben, darüber hinaus die Artikel JUZOVSKIJS und BOJADŽIEVS über eine *Molodaja gvardija*-Inszenierung gedruckt.

Es ist nicht schwierig, die Schlussfolgerung zu ziehen, dass eine solch systematische Wiederholung von ›Fehlern‹ in Bezug auf die sowjetische Dramendichtung nichts anderes ist als eine bestimmte Linie, die durch die Zeitung *Kul'tura i žizn'* seit langer Zeit geführt wird.

Schließlich kam VDOVIČENKO für seine Revanche am Kunstsektor jener *Kul'tura i žizn'*-Artikel selbst zugute, durch den *Sovetskoe iskusstvo* am 21. Sept. 1947 scharf kritisiert worden war.<sup>983</sup> Darin hatte es geheißsen, in zehn Monaten des Jahres 1947 sei in der *Sovetskoe iskusstvo* nicht ein einziger Artikel über das Schaffen solch bedeutender Komponisten wie PROKOF'EV, ŠOSTAKOVIČ, CHAČATURJAN, MURADELI und anderer erschienen. Wie viele neue interessante Werke hingegen hätten die sowjetischen Komponisten in dieser Zeit geschaffen! Man nehme als Beispiel MURADELIS Oper *Velikaja družba* über ein aufregendes, tief zeitgenössisches Thema, mit der *Sovetskoe iskusstvo* die Leser nicht einmal bekannt gemacht habe. Eine dankbare Vorlage für VDOVIČENKO in der aktuellen Situation, da er dem Kunstsektor unter Verweis auf den Artikel vorhalten konnte, von der *Sovetskoe iskusstvo* die Popularisierung und Propagierung von Komponisten und Werken eingefordert zu haben, die inzwischen durch die erneuerte Kampagne gegen den Formalismus diskreditiert waren. VDOVIČENKOS Selbstsicherheit war seit seinem ersten Brief an MALENKOV, den er noch mit der Erklärung geschlossen hatte, er wolle sich durch den Verweis auf die mitgeteilten Fakten in keiner Weise von der eigenen Verantwortlichkeit für Fehler und Mängel, die durch die *Sovetskoe iskusstvo* zugelassen worden seien, freisprechen,<sup>984</sup> spürbar erstarkt: Seinen eigenen Anteil reduzierte er nunmehr noch auf die Verfehlung, einigen Mitarbeitern des ZK-Apparates zu sehr vertraut, ihre Ratschläge und Weisungen oftmals nicht für deren

<sup>983</sup> V. PROKOF'EV, G. CHUBOV, *V teni vedomstvennogo blagodušija. O gazete ›Sovetskoe iskusstvo‹*. A. a. O.

<sup>984</sup> Schreiben V. VDOVIČENKOS an den Sekretär des CK VKP(b) G. MALENKOV vom 26. Jan. 1949: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 237, LL. 26-29, hier: L. 29.

persönliche Meinung genommen zu haben.<sup>985</sup> Mehr noch: VDOVIČENKO sieht sich mit einem Male in der Position, über die Arbeiter des Kunstsektors hinaus die *Agitprop*-Führung selbst zu attackieren, die den Kurs des Kunstsektors mitgetragen haben musste:

Hierbei hat es mich sehr verwirrt, dass ich bis in die letzten Tage hinein nicht verstehen konnte, weshalb die *Agitprop* CK dieser Gruppe von Ästheten und Kosmopoliten, über die sich längst eine bestimmte Meinung gebildet hat, nicht nur Achtung entgegenbringt, sondern sich auch auf sie stützt. Besonders die letzte Periode hat mich, in Verbindung mit dem Plenum des SSP, davon überzeugt, dass die Sache offenbar nicht in RJURIKOV und PROKOF'EV allein besteht, weil ja schlussendlich doch nicht sie die Zeitung *Kul'tura i žizn'* redigieren, nicht sie nach ihrem Ermessen zweiwöchige Sitzungen im ZK zusammenrufen und wichtige Dokumente erarbeiten, sie nicht die ganze Zeit ihre eigenen subjektiven Meinungen aussprechen und schließlich nicht nur nach ihrem Willen lange Zeit eine solch unverständliche Linie in Hinblick auf sowjetische Stücke und Dramatiker geführt wurde. War denn wirklich all das, wovon hier die Rede ist, der Leitung des *otdel [propagandy i agitacii CK VKP(b)]* verborgen, oder hat die Leitung des *otdel* Fragen des Theaters und der Dramendichtung keine ernsthafte Bedeutung beigemessen, indem sie sie RJURIKOV und PROKOF'EV zum Abkauf gegeben hat? Es war doch bekannt, dass PROKOF'EV ein aktiver Arbeiter der VTO, Mitglied des Redaktionskollegiums des ästhetizistischen Almanachs der VTO, Autor einer Reihe von Artikeln, Konsultant und Lehrer der gesamten antipatriotischen Gruppe von Theaterkritikern war usw.<sup>986</sup>

In der Tat war mit den Leitern seines Kunstsektors auch der Chef der *Agitprop* selbst unter Druck geraten. Am 04. Febr. 1949 musste ŠEPILOV in einem Schreiben an STALIN die verantwortlichen Arbeiter seiner Agitations- und Propagandaverwaltung fallen lassen, als er erklärte, in Verbindung damit, dass sich die *Agitprop* bei der Entlarvung der antipatriotischen Gruppe von Theaterkritikern als nicht auf der Höhe erwiesen habe, Maßnahmen zur Entlassung jener Arbeiter zu ergreifen, die in Hinblick auf die bourgeois-ästhetisierenden Kritiker nicht die gehörige Parteilichkeit an den Tag gelegt hätten.<sup>987</sup> RJURIKOV erklärte sich über seine Rolle in der Affäre ŠEPILOV gegenüber anlässlich eines Briefes VARŠAVSKIJS – Leiter der Theaterabteilung bei der *Sovetskoe iskusstvo* und einer der Hauptangeklagten in der Affäre – an den Dramatiker A. SUROV.<sup>988</sup> VARŠAVSKIJ hatte in seinem Brief PROKOF'EV und RJURIKOV für die von ihnen einberufenen Kritikerversammlungen

<sup>985</sup> V. VDOVIČENKO an den Sekretär des CK VKP(b) G. MALENKOV: »Materialy k soobščeniju o nekotorych faktach dejatel'nosti antipatriotičeskoj grupy teatral'nych kritikov i o ee pokroviteljach« (12. Febr. 1949): Ebd., LL. 6-24, hier: L. 22 f.

<sup>986</sup> Ebd.

<sup>987</sup> Schreiben D. ŠEPILOVS an I. STALIN (04. Febr. 1949): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 237, LL. 71-74; Dokument veröffentlicht in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 259-262.

<sup>988</sup> Schreiben des Leiters des Sektor iskusstv Otdela propagandy i agitacii CK VKP(b), B. RJURIKOV, an den Leiter des Otdel propagandy i agitacii CK VKP(b), D. ŠEPILOV, vom 14. Febr. 1949: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 229, LL. 9-12; Dokument zitiert nach: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 289-293; an selber Stelle in Auszügen veröffentlicht auch der Brief JA. VARŠAVSKIJS an A. SUROV (undatiert) (RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 229, LL. 13-16); RJURIKOVs Schreiben an ŠEPILOV vom 14. Febr. 1949 ferner auszugsweise publiziert in: ŽUKOV, S. 492-494.

zur Erstellung eines Berichts über die Schwäche der sowjetischen Dramendichtung an das ZK-Sekretariat belastet. PROKOF'EV habe dort eine Rede über die Gleichgültigkeit des Zuschauers jenen Stücken gegenüber, die für progressiv erachtet würden, gehalten, RJURIKOV auf die Schwäche des sowjetischen Stückes hingewiesen und dessen positive Figuren als »verzuckerte Helden« bezeichnet, außerdem vom erbärmlichen Zustand der Theater gehandelt. Auf drei bis vier Versammlungen sei der Bericht entstanden, jede neue Redaktion aber habe sich von der vorhergegangenen durch eine zunehmend scharfe Ausrichtung gegen die sowjetische Dramendichtung unterschieden. Als er, VARŠAVSKIJ, eines Tages die Bemerkung angebracht habe, die negativen Fakten seien in dem Bericht zu sehr verdichtet, die Lage der Dinge werde in schwarzem Licht gezeigt, sei er durch den Leiter der Versammlung unter Hinweis darauf, dass hier nicht der Platz für Schönfärberei sei und der Bericht noch schärfer ausfallen müsse, da die Dramatiker die ZK-Resolution vom August 1946 nicht erfüllten, unterbrochen worden. Nicht zufällig sei der erste Leitartikel der *Sovetskoe iskusstvo* über das Plenum des Schriftstellerverbandes halbherzig ausgefallen: PROKOF'EV habe zu ihm, VARŠAVSKIJ, gesagt, dass die *Agitprop* mit der Linie des Plenums unzufrieden sei, dass FADEEV und SOFRONOV, indem sie die Kritiker attackierten, die Mängel der Dramendichtung und die Untätigkeit des Schriftstellerverbandes vertuschten. In seiner Erklärung an ŠEPILOV machte RJURIKOV seine krankheitsbedingte Abwesenheit auf der Sitzung vom 28. November geltend.<sup>989</sup> PROKOF'EV habe ihm, RJURIKOV, telefonisch mitgeteilt, die Einberufung der Versammlung sei durch ŠEPILOV sanktioniert, Arbeitsordnung und Teilnehmerliste mit A. N. KUZNECOV, dem stellvertretenden Leiter der *Agitprop*, vereinbart worden. Wie aus dem Stenogramm der Versammlung hervorgehe, habe PROKOF'EV einen Fehler zugelassen, indem er den Kritikern mitgeteilt habe, sie würden zur Vorbereitung von Materialien für das *CK VKP(b)* herangezogen, und indem er einzelnen Teilnehmern, die Positionen vertreten hätten, die der sowjetischen Kunst fremd seien, keine Abfuhr erteilt habe. Am 04. Dez. 1948 dann habe er, RJURIKOV, gemeinsam mit PROKOF'EV und PISAREVSKIJ, dem Leiter der Gruppe für bildende Kunst im *Sektor iskusstv*, die Kritiker mit den Materialien, die sie vorbereitet hatten, empfangen. So seien am 04. Dezember die Teile ZALESSKIJS über die Arbeit der Theater, AL'TMANS über die Kritik und am 06. Dezember der Beitrag KALAŠNIKOVs zur Dramendichtung verlesen

---

<sup>989</sup> Vgl. o., Anm. 977.

und diskutiert worden. VARŠAVSKIJ bemerke zu Recht, dass während der Versammlung durch einzelne Teilnehmer in Hinblick auf die Beurteilung einiger Stücke und Schauspiele wie auf Bemerkungen allgemeiner Art falsche, fehlerhafte Auftritte zugelassen worden seien. Die Materialien KALAŠNIKOVS, ZALESSKIJS und AL'TMANS habe er, RJURIKOV, der Kritik unterzogen, nach ihrer zweiten Diskussion PROKOF'EV und PISAREVSKIJ einbestellt und ihnen mitgeteilt, dass diese Treffen den beklemmenden Eindruck bei ihm hinterließen, die Teilnehmer verstünden die Frage nicht und man müsse die Analyse der Dramendichtung, der Theaterarbeit und der Kritik selbst in Angriff nehmen, ohne sich auf irgendwelche Kritiker zu verlassen. Daraufhin hätten PROKOF'EV und PISAREVSKIJ unter Heranziehung von einigen Arbeitern des Literatursektors ihre Redaktion der Materialien vorbereitet, die durch ŠEPILOV für unzufriedenstellend befunden worden sei. Das Material über die Lage der Dramendichtung, das er, RJURIKOV, danach gemäß ŠEPILOVS Anweisungen zusammengestellt habe und dem der Gedanke von den positiven Aufgaben, die vor den Dramatikern stünden, zugrunde gelegen habe, sei von ŠEPILOV im Wesentlichen für annehmbar erklärt worden. Sowohl die Einberufung der ersten Kritikerversammlung als auch die weitere Diskussion der vorgelegten Materialien müssten als schwerer Fehler des Sektors gelten. PROKOF'EV, der die Versammlung vorbereitet habe, habe es nicht vermocht, sich über seine früheren Beziehungen zu Kritikern vom Typ BOJADŽIEVS und BORŠČAGOVSKIJS zu erheben, und habe ihnen in einer Reihe von Fällen zugestimmt. Er, RJURIKOV, hingegen habe die Teilnehmer der Versammlung für rückständige, philisterhaft gesinnte Menschen erachtet und dies den Arbeitern des *Sektor iskusstv* gesagt. Gleichwohl habe er nicht die gehörige Heftigkeit an den Tag gelegt und habe das wahre Gesicht dieser Kritiker nicht zu entlarven vermocht, worin sein großer prinzipieller Fehler, seine große Schuld liege. Auch habe er einige Äußerungen getan, ohne zu berücksichtigen, wie Personen sie aufnehmen und instrumentalisieren würden, die der sowjetischen Dramendichtung und dem sowjetischen Theater feindselig gegenüberstünden. In diesen Kontext gehöre seine Bemerkung über den schöngefärbten, »verzuckerten« Helden, die er unverändert für richtig halte, die aber von den verurteilten Kritikern für deren Ziele missbraucht werde. Ebenso verhalte es sich mit seinem Diktum, die sowjetische Dramendichtung stehe noch in der Schuld des Volkes, und den Aussagen über einzelne Mängel der Theater. Selbstverständlich habe er nicht vom »erbärmlichen« Zustand des sowjetischen Theaters gesprochen. Auch das negative Verhältnis zum



SSP-Plenum und zu den Auftritten FADEEVs und SOFRONOVs, das ihm VARŠAVSKIJ unterstellt hatte, dementierte RJURIKOV, der im Gegenteil die *Sovetskoe iskusstvo* umgehend angehalten habe, die Linie des Plenums zu unterstützen.

ŠEPILOV legte VARŠAVSKIJs Brief und RJURIKOVs Erklärung am 14. Febr. 1949 dem ZK-Sekretär MALENKOV vor und suchte sich seinerseits in der Angelegenheit zu exkulpieren.<sup>990</sup> RJURIKOVs Angabe, PROKOF'EV habe ihm telefonisch mitgeteilt, dass er, ŠEPILOV, die Einberufung der Versammlung in der *Agitprop* gebilligt habe und KUZNECOV die Teilnehmerliste wie die Arbeitsordnung bestätigt habe, entspreche nicht der Wirklichkeit. Vielmehr habe er, ŠEPILOV, PROKOF'EV gesagt, man müsse sich bei der Vorbereitung der Materialien über den Gang bei der Erfüllung der ZK-Resolution über das Repertoire der Schauspielhäuser im Bedarfsfalle mit kundigen Leuten beratschlagen, und habe die Namen der Schriftsteller VS. IVANOV, L. LEONOV und B. ROMAŠOV genannt. Von irgendwelchen JUZOVSKIJs oder BORŠČAGOVSKIJs hingegen sei nicht einmal die Rede gewesen. ŠEPILOV würde die Affäre politisch überleben, auf Zeit gewiss, denn im Juli 1949 bereits kostete ihn seine Empfehlung von N. VOZNESENSKIJs Buch *Voennaja ekonomika SSSR v period Otečestvennoj vojny* – nicht allein an die Haltung gegenüber Kunstwerken knüpften sich vielfach politische Geschicke – das Amt des *Agitprop*-Chefs. RJURIKOV und PROKOF'EV dagegen wurden wegen Protektion der antipatriotischen Kritiker von der Arbeit im Apparat des Zentralkomitees entbunden und durch Verordnung des ZK-Sekretariats von der weiteren Verwendung für eine Tätigkeit, die ihnen die Möglichkeit erneuter negativer Einflussnahme auf Einrichtungen gewährte, die dem *KDI SM SSSR* unterstanden, ausgeschlossen.<sup>991</sup>

VDOVIČENKO unterdessen hatte sich, der Schwere der Anklage ungeachtet, bis dahin im Amt gehalten und schien die schlimmste Gefahr überdauert zu haben, als er am 17. März 1949 in seinem mittlerweile dritten Schreiben an MALENKOV mit einer rüden Attacke gegen Vertreter der Musikologie und der Musikkritik, gegen die Spitze des Komponistenverbandes sowie gegen den *Agitprop*-Arbeiter JARUSTOVSKIJ

---

<sup>990</sup> Schreiben des Leiters des *Otdel propagandy i agitacii CK VKP(b)*, D. ŠEPILOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV (14. Febr. 1949): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 229, LL. 2-8; Dokument zitiert nach: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 302-307.

<sup>991</sup> Verordnung des Sekretariats des *CK VKP(b)* vom 19. März 1949: *o naznačenijach na rabotu rabotnikov, osvoboždennyh ot raboty v Otdel propagandy i agitacii CK VKP(b)*; RGASPI, F. 17, Op. 116, D. 423, L. 54; Dokument zitiert nach: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 321.

den Bogen überspannte.<sup>992</sup> Unter den Musikwissenschaftlern und -kritikern führe seit vielen Jahren eine offenkundig organisierte Gruppe eine schädliche Arbeit an der ideologischen Front. Dieser Gruppe gehörten an: L. LIBEDINSKIJ – ehemaliger aktiver *RAPM*-Führer, Trockist; V. BELYJ (D. VEJS) – ehemaliger aktiver *RAPM*-Führer, Trockist; B. ŠTEJNPRESS – ehemaliger Organisationssekretär der *RAPM*, Trockist; S. ŠLIFŠTEJN – ehemaliger Sekretär des Trockisten L. AVERBACH, militanter Formalist und wurzelloser Kosmopolit; JU. KELDYŠ – ehemaliger aktiver *RAPM*-Führer, Formalist und Kosmopolit mit Verwandtschaft in Amerika und einem für Schädlingstätigkeit verurteilten Bruder; I. NEST'EV – ehemaliges *RAPM*-Mitglied, militanter Formalist, der seine Arbeiten im Ausland verkauft habe; D. ŽITOMIRSKIJ – ehemaliger *RAPM*-Theoretiker, militanter Formalist und Kosmopolit, Feind der russischen und der sowjetischen Kultur; A. ŠAVERDJAN – ehemaliger aktiver *RAPM*-Funktionär, der, Verbindungen mit *RAPM*-Anhängern und Trockisten nutzend, eine zweifelhafte Karriere gemacht habe; schließlich M. PEKELIS, L. MAZEL', G. ŠNEERSON, G. KOGAN, M. GRINBERG, M. BRUK, N. ŠERMAN, V. CUKKERMAN, G. BERNAND und eine Reihe weiterer »Persönlichkeiten«, die nicht bis zum Ende entlarvt seien. Interessant erscheine auch, dass im Jahre 1924 die Reinigung des Moskauer Konservatoriums eine Kommission unter Vorsitz O. KAMENEVAS, TROCKIJS Schwester, durchgeführt habe, zu deren Mitgliedern die heutigen aktiven Mitarbeiter des Komponistenverbandes LIBEDINSKIJ und BELYJ gezählt hätten. Besonders müsse man K. A. VAKS, CHRENNIKOVs Frau, erwähnen, über die die Gruppe der Kosmopoliten ihren Einfluss auf die Leitung des Komponistenverbandes ausübe. KELDYŠ, ŠAVERDJAN und BELYJ hätten die Erarbeitung aller theoretischen, schöpferischen und organisatorischen Fragen des Komponistenverbandes an sich gerissen und seien Autoren der wichtigsten Dokumente, die auf den Kongressen der Komponisten, auf den Plena der Verbandsleitung, auf den Parteiversammlungen etc. verlesen würden. Alle Vorträge und Auftritte CHRENNIKOVs bereiteten ebenfalls sie vor. CHRENNIKOV, ZACHAROV und andere Genossen aus der neuen Führung des Komponistenverbandes entlarvten die Kosmopolitengruppe nicht bloß nicht, sondern schützten sie sogar. Unter die Patrone der Gruppe ŠAVERDJAN – KELDYŠ – NEST'EV zähle auch B. JARUSTOVSKIJ.

---

<sup>992</sup> Hier und im Folgenden: Schreiben des Chefredakteurs der *Sovetskoe iskusstvo*, V. VDOVIČENKO, an den Sekretär des CK VKP(b) G. MALENKOV (17. März 1949): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 244, LL. 36-39; Dokument publiziert in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 315-317.

Es bestehe kein Zweifel, dass die Verantwortung für die zweimonatige Verzögerung der Entscheidung in der Frage über ŠAVERDJANS Entlassung aus dem *Sovetskoe iskusstvo*-Redaktionskollegium, die er, VDOVIČENKO, vorgebracht habe, JARUSTOVSKIJ zufalle, bei dem sich die Angelegenheit zum Entscheid befunden habe.<sup>993</sup> KELDYŠ habe JARUSTOVSKIJ stets in Schutz genommen, NEST'EV allenthalben für verantwortliche Posten empfohlen und ihn für den besten Partei-Musikwissenschaftler gehalten. Wie sich jetzt herausgestellt habe, sei NEST'EV nicht bloß Formalist und Kosmopolit, sondern auch Vaterlandsverkäufer. Im Sekretariat des Partei-ZK stieß VDOVIČENKOS mustergültige Denunziation auf wenig Resonanz: MALENKOV überließ die Angelegenheit am 30. März SUSLOV, dieser überstellte sie tags darauf ŠEPILOV mit dem Vermerk: »VDOVIČENKO schmeißt alle auf einen Haufen.« Zu diesem Zeitpunkt war VDOVIČENKOS Geschick durch eine Attacke CHRENNIKOVs, die nicht als Gegenangriff bezeichnet werden kann, indem der Generalsekretär des Komponistenverbandes, als er am 25. März 1949 ein Schreiben an MALENKOV aufsetzte, augenscheinlich von VDOVIČENKOS vorausgegangener Denunziation nichts wusste, bereits entschieden.<sup>994</sup> Anstatt die echten Träger des Kosmopolitismus und des Formalismus in der Musik zu entlarven, so CHRENNIKOV, hieben einige Zeitungen auf Personen ein, die ehrlich die Parteilinie in der Kunst verfochten hätten und beim Umbau der sowjetischen Musik behilflich seien. So habe sich die *Sovetskoe iskusstvo* gegen JU. KELDYŠ gekehrt, einen gewissenhaften sowjetrussischen Gelehrten, Mitglied der Partei, der lange Zeit die formalistische Leitung des Moskauer Konservatoriums bekämpft habe und aktuell am Umbau des Komponistenverbandes teilnehme. Mehrmals habe KELDYŠ seine früheren Fehltritte – die *RAPM*-Periode bis 1932 und die Fehler im Lehrbuch über die Geschichte der russischen Musik von 1940 – zugestanden, sein neues zweibändiges Lehrbuch über dasselbe Thema verdiene, bei einzelnen kritikwürdigen Formulierungen, in seiner politischen Ausrichtung insgesamt eine positive Bewertung. Die *Sovetskoe iskusstvo* aber kritisiere nicht, sondern bringe verleumderisch KELDYŠs gesamte Tätigkeit in Verruf, indem sie ihn einen »pseudogelehrten Kosmopoliten«, einen »Feind der russischen Kultur« heiße. Der

---

<sup>993</sup> ŠAVERDJAN erschien in der Ausgabe vom 12. März 1949 letztmalig im Redaktionskollegium der *Sovetskoe iskusstvo*.

<sup>994</sup> Hier und im Folgenden: Schreiben des Generalsekretärs des SSK SSSR, T. CHRENNIKOV, an den Sekretär des CK VKP(b) G. MALENKOV (25. März 1949): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 244, LL. 41-42.

Kritik an solch eifrigen Kosmopoliten wie ŽITOMIRSKIJ, VAJNKOP, OGOLEVEC, BELZA, MAZEL', GINZBURG und anderen hingegen habe es die Zeitung nicht für nötig befunden, spezielle Artikel zu widmen. Nötig sei eine entschiedene Gesundung der *Sovetskoe iskusstvo*, das Sekretariat des Komponistenverbandes halte die Arbeit des jetzigen Redakteurs der Zeitung, V. VDOVIČENKO, der bereits seit langem verwerfliche Positionen in Fragen der Musik besetze, für schädlich. Am 27. März 1949 reichte VDOVIČENKO, augenscheinlich in der Intention, seiner Entlassung zuvorzukommen, bei MALENKOV sein Gesuch über eine Rückkehr in die wissenschaftliche Tätigkeit ein,<sup>995</sup> am 02. Apr. 1949 erschien er zum letzten Mal als Chefredakteur der *Sovetskoe iskusstvo*.

So hatte die erneute Partei-Intervention vom Januar 1949, die von der Bewertung der Repertoiresituation durch die zeitgenössische Theaterkritik ihren Ausgang genommen hatte, die Akteure der staatlichen und parteilichen Kunstbürokratie, die Arbeiter ihrer Organe und die Spitzen der Künstlerverbände in einen neuerlichen politischen Überlebenskampf gezwungen, der umgekehrt die Möglichkeit eröffnete, die Position der eigenen Einrichtung gegenüber den institutionellen Wettbewerbern zu stärken. Für Versäumnisse bei der Realisierung der ZK-Verordnungen zu Fragen des Dramen- und Musikrepertoires unablässig aus der *Agitprop* kritisiert, gelang es dem *KDI* während der Antikosmopolitismuskampagne in Person seines Vorsitzenden LEBEDEV, des Chefredakteurs seines Presseorgans, VDOVIČENKO, und des Leiters der *Sovetskoe iskusstvo*-Theaterabteilung, VARŠAVSKIJ, aus der Defensive heraus die Verhältnisse zu seinen Gunsten zu verkehren, den ungeliebten *Agitprop*-Kunstsektor vor dem Parteisekretariat zu kompromittieren, RJURIKOVs und PROKOF'EVs Entlassung zu befördern und der *Kul'tura i žizn'* alte Attacken heimzuzahlen. VDOVIČENKOs Versuch, selbst *Agitprop*-Leiter ŠEPILOV als vorgeblichen Patron der Kosmopolitengruppe zu diskreditieren, zeugt von Dynamik und seismographischer Sensibilität des Institutionengefüges, in dem jeder Akteur auf Grundlage eines Fehltrittes oder bloß eines Versäumnisses des institutionellen oder persönlichen Rivalen unvermittelt die Oberhand über diesen gewinnen konnte. Die Niederlage, die der *Agitprop*-Kunstsektor in der Affäre um die kosmopolitischen Kritiker hatte hinnehmen müssen, würde in den Beziehungen zwischen der neuen Spitze des Sektors und dem *KDI* als Trauma fortwirken: TARASOVs Brief vom 01. Juli 1950 an

---

<sup>995</sup> Der Chefredakteur der *Sovetskoe iskusstvo*, V. G. VDOVIČENKO, an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. M. MALENKOV (27. März 1949): ›Zajavlenie‹: Ebd., L. 46.

ZK-Sekretär SUSLOV ist zitiert worden:<sup>996</sup> Nachdem er, TARASOV, dem *KDI*-Vorsitzenden einige kritische Bemerkungen über die Staatsbestellungen ausgesprochen habe, sei ihm von LEBEDEV nahegelegt worden, sich in solchen Fragen vorsichtiger zu verhalten, des Schicksals der früheren Kunstsektor-Arbeiter RJURIKOV und PROKOF'EV sowie – in direkter Anspielung auf die Antikosmopolitismuskampagne – der Geschichte mit dem Schauspiel *Zelenaja ulica* eingedenk zu sein. TARASOV hatte diesen Wink verstanden und übersetzte dem Adressaten: »Die Drohung des Gen. LEBEDEV bedeutete, dass ›Sie sich gefälligst nicht in meine Angelegenheiten einmischen, oder Sie fliegen ruck, zuck aus dem Apparat der *Agitprop CK*‹.« Weiterhin würde LEBEDEV für seine Auseinandersetzung mit der Agitations- und Propagandaabteilung Kapital aus der Kampagne zu schlagen suchen, als er im Herbst 1950 in einer Erklärung an das ZK schwerwiegende ideologische Fehler in JARUSTOVSKIJS Buch *Opernaja dramaturgija Čajkovskogo*, erschienen im Januar 1948, beanstandete. Eine Untersuchung des Vorwurfs durch die Kommission für Parteikontrolle und die *Agitprop* ergab im Oktober 1950, neben seiner grundsätzlich positiven Bedeutung für das Studium der klassischen russischen Musikdramatik und insonderheit von ČAJKOVSKIJS Schaffen eigneten dem Buch eine Reihe ernsthafter Fehler: So werde der Einfluss der französischen Oper auf ČAJKOVSKIJS Operndramatik politisch falsch unterstrichen, indem ihm beinahe entscheidende Bedeutung zugemessen werde, was den Leser zu der falschen Schlussfolgerung führen könne, ČAJKOVSKIJS Operndramatik sei nicht selbständig.<sup>997</sup> JARUSTOVSKIJ gestehe diesen Fehltritt zu, habe entsprechende Änderungen in dem Buch vorgenommen und es zur Neuauflage bestimmt, die jedoch durch LEBEDEV mit der Begründung aufgehalten worden sei, die Neuauflage eines Buches binnen zwei Jahren sei nicht üblich. Augenscheinlich hatte der *KDI*-Vorsitzende kein Interesse, seinem Erzrivalen die Möglichkeit zur politischen Aktualisierung seines Werkes zu gewähren, das durch die Kampagne gegen den Kosmopolitismus und deren patriotische Emphase angreifbar geworden war und im Zuge von LEBEDEVs Offensive zur Diskreditierung JARUSTOVSKIJS als argumentativer Trumpf würde ausgespielt werden können. Umgekehrt versäumten es

<sup>996</sup> Schreiben P. TARASOVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV (01. Juli 1950): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 411, LL. 123-129; s. o., S. 178.

<sup>997</sup> Bericht des *KPK*-Kontrolleurs, ČESNOKOV, und der Instrukteurin des *Otdel propagandy i agitacii*, MRAČKOVSKAJA, an das *CK VKP(b)* (M. A. SUSLOV) und an den stellvertretenden Vorsitzenden der *KPK pri CK VKP(b)*, M. F. ŠKIRJATOV (nicht später als 20. Okt. 1950): Ebd., LL. 132-136.

LEBEDEVs Konkurrenten in der *Agitprop* nicht, das mit der Kosmopolitismuskampagne wiedererstarke antisemitische Motiv gegen das *KDI* zu instrumentalisieren, als sie in ihrem Bericht an SUSLOV vom 12. Aug. 1950 über die Kaderpolitik des Kunstkomitees die extreme Verunreinigung des Führungspersonals in den Konzertorganisationen unter Verweis auf die 17 Juden im Führungstab der Moskauer Philharmonie missbilligten.<sup>998</sup> Dort wie in anderen Philharmonien des Landes war das Klima für die Juden mit dem Jahre 1950 zunehmend unfreundlich geworden – eine Entwicklung, die in eine neuerliche Attacke der *Agitprop* gegen die jüdische Vorherrschaft in den Kunsteinrichtungen münden würde.

#### 9.4 NOCH EINMAL REINIGUNG – ANTISEMITISMUS IN DEN PHILHARMONIEN

Über das Jahr 1950 hinweg ging beim *KDI* und im ideologischen Apparat der Partei eine Anzahl scharf formulierter Schreiben aus der Moskauer Philharmonie ein, die eine Polarisierung zwischen zwei Gruppen, deren eine einen hohen Anteil nichtrussischer, vornehmlich jüdischer Namen aufwies, erkennen lassen. Vertreter dieser Fraktion wandten sich im Januar 1950 mit einem anonymen Schreiben an den *KDI*-Vorsitzenden, diesem die Machenschaften des kommissarischen Direktors der *MGF*, A. S. ROTOTAEV, anzuzeigen.<sup>999</sup> LEBEDEV sei von seinen Mitarbeitern im Kunstkomitee, die ROTOTAEV als Direktor der Philharmonie eingeschmuggelt hätten, betrogen worden. Kennte er diesen Gauner und Schurken, so würde er nicht den *Prikaz* über ROTOTAEVs Ernennung unterzeichnet haben. Auf alle erdenkliche Weise beschimpfe dieser LEBEDEV und verleumde dessen Stellvertreter BESPALOV und KALOŠIN, welch Letzterer ROTOTAEV im März 1948 auf Verordnung des Unionsministerrates hin im Amt des *KDI*-Vizevorsitzenden ersetzt hatte.<sup>1000</sup>

<sup>998</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und P. TARASOVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV vom 12. Aug. 1950: Ebd., LL. 74-84; s. o., S. 176 f.

<sup>999</sup> Anonymes Schreiben von Arbeitern der *MGF* an den Vorsitzenden des *KDI SM SSSR*, P. I. LEBEDEV (Januar 1950): GARF, F. R-5446, Op. 54, D. 82, LL. 106-108.

<sup>1000</sup> Verordnung Nr. 882 des Ministerrates der UdSSR vom 20. März 1948: ›*Ob osvoboždenii t. ROTOTAEVA A. S. ot objazannostej zamestitelja predsedatelja Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR i ob utverždenii t. KALOŠINA F. I. zamestitелем predsedatelja Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*‹: RGALI, F. 962, Op. 3, D. 1727, L. 35 sowie GARF, F. R-5446, Op. 50, D. 2785, L. 24. LEBEDEV hatte ROTOTAEVs damalige Entlassung wegen des Baus einer Datscha, durch den sich dieser kompromittiert habe, veranlasst: Angabe in einem Schreiben P.

ROTOTAEV sei über seine Protégés im Kunstkomitee über alle *KDI*-internen Vorgänge informiert und nehme über diese Kanäle weiterhin Einfluss auf die Gesetzgebung der Kunstadministration. In der Moskauer Philharmonie herrsche seit ROTOTAEVs Erscheinen eine sehr ungesunde Atmosphäre: Kritik und Selbstkritik seien weit in den Untergrund gedrängt, der kommissarische Direktor habe ein Milieu der Kriecherei und Speichelleckerei kreiert. Den Sekretär der Parteiorganisation, SUŠČENKO – unzulässigerweise Musiker des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* und Direktor desselben Orchesters in einer Person –, habe sich ROTOTAEV vollständig unterworfen. Im Wissen um ROTOTAEVs Möglichkeit, ihn vom Direktorenposten im Sinfonieorchester entbinden, liebbedienere SUŠČENKO auf alle erdenkliche Weise vor jenem. Ebenso verhalte sich gegenüber dem kommissarischen Direktor der Leiter der *MGF*-Kaderabteilung, BOGOMOLOV, der im Jahre 1949 mit ROTOTAEVs Unterstützung ein Sondergehalt empfangen habe. BOGOMOLOV werde in der Philharmonie nicht geduldet, offen darüber zu sprechen aber fürchte man sich. In seinem Büro stelle er Mitarbeiterverhöre an, wie sie in der sowjetischen Zeit unzulässig seien. Selbst ungebildet und kulturlos, obliege ihm die Auswahl der schöpferischen Kader. Philharmoniearbeiter, die gegen ROTOTAEV aufgetreten seien oder es unternommen hätten, diesem in seinen falschen Anweisungen und Beschlüssen zu widersprechen, hätten nicht in hohem Ansehen gestanden. So sei die Leiterin der Klubabteilung, ŠARAŠIDZE, Parteimitglied, durch ROTOTAEV von ihrem Posten entbunden worden. Zu erwarten stünde das ›freiwillige‹ Ausscheiden des Direktors des Großen Saales des Konservatoriums, GALANTER, der zwanzig Jahre in der Philharmonie gearbeitet habe. Durch Erpressung und Verleumdung habe ROTOTAEV auch die Kündigung des künstlerischen Leiters des ČAJKOVSKIJ-Saales, OSIPOV [ROZENCVAJG], der 1949 in Verbindung mit dem vierzigjährigen Jubiläum seiner Theatertätigkeit mit LEBEDEVS Unterschrift eine Anerkennung sowie zahlreiche Dankadressen von Organisationen und herausragenden Theaterpersönlichkeiten erhalten habe, erwirkt. In geringem Ansehen stünde bei ROTOTAEV auch der ehemalige Sekretär der Partei-Organisation, RATNER, der ihn damals bolschewistisch und prinzipiell kritisiert habe. Gegenwärtig sammle ROTOTAEV Gerüchte und jeglichen Schmutz, um den Hauptadministrator des ČAJKOVSKIJ-Konzertsaaes, den Kommunisten MINDLIN, abzusetzen, mit dem es

---

LEBEDEVs an den Sekretär des CK VKP(b) A. ŽDANOV vom 12. März 1948: ›Ob organizacii suda česti nad muzykovedami-formalistami‹: RGASPI, F. 17, Op. 125, D. 636, LL. 178-179; Dokument publiziert in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 167-169.

abzurechnen gelte, nachdem er im Parteibüro eine Erklärung über ROTOTAEV abgegeben habe. Auf diese Weise begleiche der Leiter der hauptstädtischen Philharmonie, nicht im Besitze einer speziellen Theater- oder Konzertbildung,<sup>1001</sup> Rechnungen mit ihm unangenehmen Kommunisten und rechtschaffenen parteilosen Fachleuten. Eine solche Situation länger zu dulden, sei unzulässig: »Die *ROTOTAEVščina* muss mit der Wurzel ausgerissen werden.«

Wenige Monate würden vergehen, bis diese schroffe Attacke gegen die Philharmonieleitung aus den Reihen des Kollektivs durch einen nicht minder entschiedenen Brief der Gegenpartei, diesmal zu ROTOTAEVs Gunsten und zulasten der in zitiertem Schreiben verteidigten Träger nichtrussischer, darunter insonderheit jüdischer Namen, ausbalanciert werden würde. Der Brief an den Leiter der ZK-Kunstabteilung datiert auf den 27. Apr. 1950 und fördert die nationalistischen, antisemitischen Hintergründe der Philharmonie-internen Auseinandersetzung ein erstes Mal deutlich zutage.<sup>1002</sup> Lange Jahre seien zur Arbeit in die *MGF* Personen eingeladen worden, die kein politisches und fachliches Vertrauen verdienen: MLINARIS, TIKOTINA, IOGANSOŇ, PEVZNER, ŠIRVINDT, TUMAŠEVSKIJ und andere, deren nächste Verwandte wegen Konterrevolution, Diebstahl und dergleichen verurteilt worden seien. Der ehemalige Sekretär des Parteibüros, RATNER, und der frühere Vorsitzende des *mestkom*, EFROS, hätten all dies gewusst und bemäntelt. Als man an die Reinigung der *MGF* von Personen geschritten sei, die kein Recht besäßen, in der Philharmonie zu arbeiten, hätten RATNER und EFROS die genannten Individuen unterstützt und einen Kampf gegen die Direktion initiiert. Hierbei hätten sie alle Mittel zum Einsatz gebracht, die von solchen Subjekten zu erwarten stünden: Verleumdung, Gerüchte, demagogische Bezeichnungen auf Antisemitismus etc. Unterdessen müsste die Frage andersherum gestellt werden, nämlich nach der Existenz nationalistischer Tendenzen bei solchen Leitern wie RATNER, EFROS, ŠARAŠIDZE, DREJZEN und anderen. In Realisierung einer richtigen, prinzipiellen Linie habe die Direktion den Kampf gegen die genannten Leiter aufgenommen und Personen ersetzt, die bei den Musikern Bestechungsgelder für die Verschaffung von Konzerten genommen hätten: ŠIRVINDT, KOPEL'MAN, GINZBURG, TIKOTINA. Aus der Philharmonie entlassen, unternähmen diese Leute alles, um unter Nutzung von Beziehungen auf ihre warmen Plätze in der *MGF* zurückzukehren. Das

<sup>1001</sup> ROTOTAEV war ausgebildeter Kunsthistoriker.

<sup>1002</sup> Brief von Arbeitern der *MGF* an den Leiter des *Otdel iskusstv CK VKP(b)*, P. A. TARASOV (27. Apr. 1950): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 420, LL. 35-36.



schwerwiegende Material aber über die Schmiergelder, die diese Personen entgegengenommen hätten, liege aus unverständlichen Gründen seit zwei Monaten unbewegt beim Leiter der Kontroll- und Inspektionsgruppe des Kunstkomitees, BACHAREV. Der empörenden und schwierigen Situation ungeachtet, erfolge die Stärkung der Kader konsequent und richtig, in der Arbeit der *MGF* würden einige Verbesserungen, etwa die Erfüllung des Finanzplanes für das Jahr 1949, wahrgenommen. Von diesen positiven Momenten gäbe es unermesslich mehr, würde das *KDI* der Philharmonie die gehörige Hilfe erweisen und würden einzelne Genossen aus dem Komitee aufhören, den einseitigen Informationen und Gerüchten der bestechlichen entlassenen *MGF*-Arbeiter Gehör zu schenken. Die Direktion aber in Person ROTOTAEVS kämpfe, dem unverhohlenen Widerstand, aller Verleumdung und Kompromittierung zum Trotz, mit Hilfe des besten Teils des Kollektivs für die Verbesserung der gemeinsamen Sache. Zwei Tage später, am 29. Apr. 1950, erreichte TARASOV ein Brief vom Leiter der *MGF*-Kaderabteilung, BOGOMOLOV.<sup>1003</sup> In dem anonymen Januar-Schreiben an *KDI*-Chef LEBEDEV für die Anstellung unzulässiger Mitarbeiterverhöre, für die devote Haltung gegenüber dem kommissarischen Direktor, für Kulturlosigkeit und Nichteignung torpediert, legte nun BOGOMOLOV leitenden Philharmoniearbeitern vornehmlich nichtrussischer Herkunft – RATNER, DREJZEN, ŠARAŠIDZE, LOJTER, GALANTER, VEKSLER, KOPEL'MAN, ŠIRVINDT, KOLIŠER, GINZBURG, OSIPOV (ROZENCVAJG), BLANK, IOGANSON, GOJCHMAN – schwerwiegende politische und ökonomische Verfehlungen zur Last: die Entgegennahme von Bestechungsgeldern, Finanzbetrug am Staat, Verlustwirtschaft, Instrumentalisierung der eigenen Position für persönliche Zwecke, die Verantwortlichkeit für die Verunreinigung der administrativen und künstlerischen Kader durch Mitglieder von Repressiertenfamilien, Personen adliger Abstammung, Angehörige von Geistlichenfamilien, Leute mit Verbindungen ins Ausland. In diesem Geiste legten die Fürsprecher der Direktion unter den Arbeitern der *MGF* in einem Schreiben an TARASOV vom Mai 1950 noch einmal nach:<sup>1004</sup> VLASOV, der frühere Direktor der Philharmonie, habe sich mit nichts als mit seiner Musik beschäftigt, alle Abteilungen in die vollständige Verfügung ihrer Leiter gegeben und Beschwerden über diese Leiter ignoriert. Im Bewusstsein

---

<sup>1003</sup> Schreiben des Leiters der *MGF*-Kaderabteilung, G. BOGOMOLOV, an den Leiter des *Otdel iskusstv CK VKP(b)*, P. A. TARASOV (29. Apr. 1950): Ebd., LL. 37-39.

<sup>1004</sup> Brief von Arbeitern der *MGF* an den Leiter des *Otdel iskusstv CK VKP(b)*, P. A. TARASOV (Mai 1950): Ebd., LL. 41-45.

uneingeschränkter Herrschaft über ihre Abteilung hätten ŠARAŠIDZE, ŠIRVINDT und KOPEL'MAN Arbeiter anderer Abteilungen um sich vereinigt. Als Leiter des Partei- wie des Ortskomitees hätten sich ŠARAŠIDZE, RATNER, EFROS, DREJZEN und FANŠTEJN damals vor den Verstimmungen des Kollektivs gegen sie sicher gefühlt, und sämtliche Beschwerden über ŠIRVINDT, KOPEL'MAN und andere seien im Keim erstickt worden. Wer sich aber erdreistet habe, Beschwerde gegen sie zu führen, sei mit Konzertboykott belegt worden, in welchem Zusammenhang ŠIRVINDT, ŠARAŠIDZE und EMEL'JANOVA Missgunst und Feindschaft unter den Musikern gesät und das Kollektiv geschickt entzweit hätten. Ein jeder Arbeiter der Philharmonie habe gewusst, dass, wenn er ŠARAŠIDZE nicht gefällig sei, ihn auch EDEMSKIJ nicht grüße. In diese Atmosphäre der Vetternwirtschaft hinein sei mit ROTOTAEV frischer Wind gelangt: Mit einem Male sei ŠARAŠIDZE vom Posten der Leiterin der Klubabteilung verschwunden, der Administrator des ČAJKOVSKIJ-Saales, BLANK, wegen Kartenspekulation ebenso entlassen worden wie ŠIRVINDT, die Philharmonie aber habe sich beruhigt. Erstmalig hätten sich damals auch KOPEL'MAN, BARKOVA, GINZBURG, TIKOTINA, FRILMAN erschrocken und angekündigt, nicht einmal kämpfen zu wollen, wenn man sie entlasse. In der Tat hätten sie sich zu diesem Zeitpunkt bedankt, wenn man sie bloß gefeuert und nicht juristisch belangt hätte. Plötzlich aber habe sich ŠIRVINDT über das Gericht erfolgreich in die Arbeit zurückgeklagt, woraufhin man sich des eigenen Einflusses besonnen und zum Sturz des Direktors, eines Antisemiten und Schurken, ermutigt gesehen habe. Unter dem Eindruck der Hetzjagd auf die Direktion, des Strebens, ROTOTAEV mit allen Mitteln aus der Philharmonie zu befördern, hätten sich die Autoren des vorliegenden Briefes an den Genossen BACHAREV im *KDI* gewandt, ihm Mitteilung über die von ŠARAŠIDZE, ŠIRVINDT, KOPEL'MAN und anderen entgegengenommenen Bestechungsgelder gemacht. Dieses Materials habe es freilich nicht einmal bedurft, als einige der genannten Personen wenig später wegen materieller Schädigung des Staates aus der *MGF* entlassen worden seien. Hieraufhin jedoch hätten sie ihre Leute in der Philharmonie – ŠARAŠIDZE, GALANTER, EDEMSKIJ, LIBERMAN (MICHAJLOV), BARKOVA, BROZIO – mobilisiert, die Pogromstimmungen im Kollektiv verbreiteten und jenen Musikern, die auf Seiten der Direktion stünden, den Boykott erklärten.

Zu ROTOTAEVS Unterstützung eilte Anfang Mai 1950 auch der künstlerische Leiter der *MGF*, der Komponist V. KRJUKOV, in einem enervierten Brief an ZK-Sekretär

SUSLOV herbei:<sup>1005</sup> Auch KRJUKOV beklagte Nepotismus und die extreme Verunreinigung der Kader mit Personen, die keinerlei politisches Vertrauen verdienten, beanstandete die ausbleibende Unterstützung des *GUMUKDI* für ROTOTAEV, einen rechtschaffenen wie prinzipienfesten Menschen und guten Organisator, der die richtige Linie verfolge und bereits viel für die Gesundung der Kader- wie der Finanzsituation in der *MGF* geleistet habe, und verwahrte sich gegen die Pläne des *GUMU* zur Neubesetzung des Direktorenpostens, deren Realisierung er umgehend mit der Niederlegung seines Amtes beantworten würde. Diese Eigeninitiative würde KRJUKOV nicht abverlangt werden, denn die *Agitprop* gelangte noch im selben Monat zu einer Schlussfolgerung in bezeichneter Angelegenheit, die freilich von einer Resonanz der nationalistischen und antisemitischen Allusionen im ideologischen Apparat der Partei nichts merken lässt und lediglich ein grundsätzliches Missfallen an der Zerrüttung des Kollektivs bezeugt:<sup>1006</sup> Aufgrund von Führungsfehlern des kommissarischen Direktors, ROTOTAEV, und der Untätigkeit des künstlerischen Leiters, KRJUKOV, sei es in der *MGF* zu Fällen von Amtsmissbrauch, zu Gruppenkonflikten und Intrigen gekommen. Zum neuen Direktor und künstlerischen Leiter der Philharmonie habe das Zentralkomitee V. ŠIRINSKIJ ernannt. Empört über eine derartige Ignorierung ihrer vorausgegangenen Eingaben in das ZK, wandte sich daraufhin eine Gruppe von 24 Arbeitern der *MGF* Anfang Oktober 1950 direkt an ZK-Sekretär MALENKOV:<sup>1007</sup> Darin findet sich die Attacke gegen die nach einer Buchhaltungsprüfung aus der *MGF* entlassenen ›Geschäftsleute‹ ŠIRVINDT, IOGANSON, TIKOCINA, GINZBURG, BLANK, EMEL'JANOVA u. a. sowie gegen deren in der Philharmonie verbliebene Freunde und Gesinnungsgenossen GALANTER, DREJZEN, EDEMSKIJ und ŠARAŠIDZE erneuert. Dementgegen stehen ROTOTAEV, der Sekretär des Parteibüros, SUŠČENKO, und der Leiter der Kaderabteilung, BOGOMOLOV, als Opfer einer wilden Hetzjagd, der *GUMUKDI* durch seine Protegierung der Entlassenen ebenso auf den Leim gegangen sei wie der Staatsanwalt des *Sovetskij rajon* in seiner Empfehlung, dieselben wieder einzustellen, ROTOTAEV aber von der Arbeit zu entbinden. Nun finde sich die *MGF* wieder in den Händen der ehemals Entlassenen, von deren

---

<sup>1005</sup> Brief des künstlerischen Leiters der *MGF*, V. N. KRJUKOV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. A. SUSLOV vom 05. Mai 1950: Ebd., LL. 31-34.

<sup>1006</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und P. TARASOVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV vom 31. Mai 1950: Ebd., L. 46.

<sup>1007</sup> Brief von Arbeitern der *MGF* an das *CK VKP(b)* (G. M. MALENKOV) (Oktober 1950): Ebd., LL. 187-189.

Willkür die einfachen sowjetischen Menschen in der Philharmonie so viel erlitten hätten. Unverständlich erscheine auch die Position des ZK-Arbeiters TARASOV, an dessen Adresse nicht bloß eine Erklärung mit der Bitte ergangen sei, sich objektiv mit den Angelegenheiten der Philharmonie zu befassen: Mit den Autoren dieser Erklärungen, die die Vorgänge in der *MGF* richtig aufgedeckt hätten, habe niemand auch nur gesprochen. Ein ebensolches Schicksal habe die Erklärung des künstlerischen Leiters der Philharmonie, KRJUKOV, ereilt, und selbst der Versuch SUŠČENKOS, des Sekretärs des *MGF*-Parteibüros, von TARASOV empfangen zu werden und über die Lage der Dinge zu berichten, sei erfolglos geblieben.

Unterdessen hatte die *Agitprop* mit ihrem Bericht an SUSLOV vom 12. Aug. 1950 über die Kaderpolitik des *KDI*, in dem KRUŽKOV und TARASOV ihre Unzufriedenheit über die Verunreinigung des *MGF*-Führungspersonals durch 17 Juden ausgesprochen hatten,<sup>1008</sup> ihre Empfänglichkeit für antisemitische Ausfälle demonstriert. Demselben Geist entsprang die Benachrichtigung MALENKOVs über das Oktoberschreiben der Philharmoniearbeiter durch die *Agitprop* vom 02. Jan. 1951, darin Versäumnisse der Philharmonie in der Repertoire-Arbeit als Resultat der personellen Durchsetzung durch politisch und national zweifelhafte Elemente erscheinen.<sup>1009</sup> Auf den Brief der *MGF*-Mitglieder hin habe der *Otdel propagandy i agitacii CK VKP(b)* die Arbeit der Moskauer Philharmonie untersucht und sei zu negativen Ergebnissen gelangt: In den letzten fünf bis sechs Jahren habe die *MGF* ihr schöpferisches Gesicht verloren, stelle kein Beispiel mehr für die Konzertorganisationen des Landes vor, arbeite ohne durchdachten Konzertplan, propagiere schlecht die besten Vorbilder des sowjetischen Musikschaffens. Die Konzerte der Philharmonie seien langweilig, schwach vorbereitet und würden durch das Volk nicht angenommen. Die alljährliche Wiederholung ein und derselben Programme stoße die Zuhörer ab. Besonders schlecht seien die Konzerte der sowjetischen Musik organisiert: Werke, die mit Stalinpreisen ausgezeichnet worden seien, sowie die anderen besten Werke sowjetischer Komponisten würden außerordentlich selten aufgeführt. Noch schlechter stehe es um die Organisation von Konzerten in Klubs, Kulturpalästen, Parks, Unternehmen und Einrichtungen der Hauptstadt: Diese Veranstaltungen würden vorwiegend mit zweitrangigen Kräften, ohne vorherige Proben und ohne

---

<sup>1008</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und P. TARASOVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV vom 12. Aug. 1950: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 411, LL. 74-84, hier: L. 77; s. o., S. 176 f.

<sup>1009</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und A. KISELEVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 02. Jan. 1951: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 420, LL. 190-194.

Programm durchgeführt. Das Repertoire solcher im Übrigen schwach besuchten Konzerte werde nicht erneuert. Hauptgrund für die zahlreichen Misserfolge in der Tätigkeit der *MGF* sei die falsche Auswahl und Erziehung der Kader: Seit langer Zeit arbeite in der Philharmonie eine große Gruppe ehemaliger Entrepreneure – GALANTER, KORNBLOT, DREJZEN, RATNER, MICHAJLOV (LIBERMAN), EVELINOV, VEKSLER, EDEMSKIJ, MLENARIS, BROZIO, BARKOVA, ŠAPIRO u. a. –, die sich gegenseitig deckten und unsowjetische Arbeitsmethoden einführten. Viele Arbeiter verdienten kein politisches Vertrauen: So sei BROZIOS Mann repressiert, BARKOVAS Mann – ein enger Gehilfe des Volksfeindes JAGODA – erschossen worden, bei POLECH sei der Vater verurteilt, bei TANAEVA der Mann und bei FIBICH die Familie repressiert worden, EDEMSKIJ habe zwei Brüder in Amerika, EVELINOVs Vater sei ein ehemaliger Entrepreneur und weißer Emigrant, EL'ČANOVAS Schwester, der Bruder und ihr Mann seien verurteilt, GRINBERGS Vater sowie ihr Mann repressiert worden, FURER habe eine Schwester in Amerika. Solche Fakten stellten keine Ausnahme dar. Nicht nach fachlichen und politischen, sondern nach freundschaftlichen und verwandtschaftlichen Kriterien würden die Kader in der *MGF* ausgewählt. In den Kriegs- und Nachkriegsjahren hätten sich in der hauptstädtischen Philharmonie Musiker und Abteilungsleiter vornehmlich *einer* Nationalität gesammelt: Unter 312 Angestellten der Philharmonie seien 111 Juden, von 33 Führungsarbeitern, die Konzerte organisierten, 17 Russen, 14 Juden und zwei Personen anderer Nationalität. Unter 34 Bezirkskassierern fänden sich nur 15 Russen und unter den Konzertorganisatoren lediglich fünf Russen. Die Leitung sämtlicher Säle und einer Reihe von Konzertabteilungen befände sich gleichfalls in den Händen dieser Gruppe von Leuten, die, mit seltener Ausnahme, keinerlei musikalische Bildung besäßen, aber im Wesentlichen die hauptstädtische Konzertpolitik machten. EDEMSKIJ, der Direktor des Wissenschaftlerhauses, ein ehemaliger Entrepreneur und gewissenloser Mensch, empfangen für ein und dieselbe Arbeit gesetzwidrig zwei Gehälter – eines in der Philharmonie, das andere in der Akademie der Wissenschaften – und befasse sich während der Arbeit mit Intrigen und Klatsch. Die *MGF*-Massenabteilung leite ROGALJEVIČ, der Herkunft nach eine Adlige, die zentrale Konzertkasse MICHAJLOV (LIBERMAN), der bis heute die Synagoge besuche und die Verbreitung von Abonnements für den Zyklus von Konzerten sowjetischer Musik zum Scheitern gebracht habe. Der stellvertretende Direktor der Philharmonie, ROTOTAEV, habe keine entschiedenen Maßnahmen zur Kaderreinigung in der

Philharmonie ergriffen. Was er in dieser Angelegenheit unternommen habe, sei wenig durchdacht gewesen und habe außer zu unnötigem Rummel zu nichts geführt. Überdies habe ROTOTAEV, indem er die Philharmonie von überflüssigen und schädlichen Arbeitern befreit habe, Personen mit identischen Qualitäten engagiert. Anstelle ŠIRVINDTS, TIKOCINAS, GINZBURGS und KOPEL'MANS seien mit ŠAPIRO, ŠČERBAKOVA, POLECH und ŠUL'GINA Vertreter derselben Nationalität in den Dienst der *MGF* genommen worden. Der Ausbildung nach kein Musiker, kenne sich ROTOTAEV im Konzertwesen nicht aus und genieße unter den schöpferischen Arbeitern der Philharmonie nicht das geringste Ansehen, worin die *Agitprop* augenscheinlich auf ein Argument jener Fraktion schwenkt, der die Attacke ihres Schreibens eigentlich gilt, und sich über die Stimmen von ROTOTAEVS dezidierten Fürsprechern im Kollektiv hinwegsetzt. Zahlreicher Signale über seine schlechte, prinzipienlose Arbeit ungeachtet, leite ROTOTAEV als stellvertretender Direktor weiterhin die Tätigkeit der Philharmonie. Das *KDI* gewährleiste nicht die Führung der *MGF*, habe den Verfall ihrer Arbeit zugelassen, keine Maßnahmen zur Reinigung der Philharmonie von untauglichen Kadern ergriffen, habe sich solchen Arbeitern wie EDEMSKIJ, ŠARAŠIDZE, GALANTER, EVELINOV und anderen gegenüber liberal verhalten. In dem Wissen, dass der ernannte Direktor, ŠIRINSKIJ, gleichzeitig Professor am Konservatorium und Musiker des Beethoven-Quartetts ist, habe das Kunstkomitee ihm auch noch die Pflichten des künstlerischen Leiters der Philharmonie auferlegt. Ordnung in die *MGF* einzuführen, hielte es die *Agitprop* für zweckmäßig, *KDI* mit der Ergreifung dringender Maßnahmen zu beauftragen, darunter die Überprüfung der Kader und die Festigung, i. e. Ersetzung, der Abteilungsleiter, des Führungspersonals in den Konzertsälen, der Leitung der zentralen Konzertkasse.

Bald schon mussten der unlängst ernannte Direktor, ŠIRINSKIJ, und einige seiner Stellvertreter wegen des Versäumnisses, der jüdischen Vorherrschaft keinen Widerstand geleistet zu haben, ihren Hut nehmen.<sup>1010</sup> Auch für andere Konzertorganisationen des Landes – die *Molotovskaja*, die *Ural'skaja*, die *Voronežskaja*, die *Chabarovskaja*, die *Čkalovskaja*, die *Kemerovskaja*, die *Vladimirskaja oblastnaja filharmonija* – kam das Partei-ZK zu dem Schluss, dass Personen nichtrussischer Nationalität die Führungsposten besetzten.<sup>1011</sup> In der

---

<sup>1010</sup> Vgl. KOSTYRČENKO, S. 548-551.

<sup>1011</sup> Ebd.

Wolgograder, der Chabarovsker, der Kujbyšever und in anderen Gebietsphilharmonien wurden jüdische Leiter und deren Sympathisanten ebenso ausgetauscht wie in zahlreichen weiteren Kunsteinrichtungen des Landes: dem Russischen Museum, der Eremitage, der *Tret'jakovskaja galereja*, einer Reihe von Zirkussen etc.<sup>1012</sup> Auch in den kommenden Jahren würde die Bereinigung der Konzertorganisationen von jüdischen Arbeitern sowohl durch ihre russischen Kollegen als auch durch die *Agitprop* immer wieder für eine vordringliche Aufgabe erklärt werden. Im Dezember 1951 erreichte ZK-Sekretär SUSLOV ein anonymes Schreiben von Estradenmusikern,<sup>1013</sup> die die Aufmerksamkeit auf die nationale Zusammensetzung der Direktionen von Philharmonien und Konzertbüros zu richten baten. Ihnen, den Estradenkünstlern russischer Nationalität, würde Arbeit nur gegen kolossale Bestechungsgelder zugewiesen, die Direktoren der Philharmonien, z. B. der *Vladimirskaia* oder der *Omskaia filharmonija*, arbeiteten Bestechungstarife aus. GURVIČ, der Direktor der *Vladimirskaia filharmonija* vertrete den Standpunkt: ›Ich darf nicht weniger als 30 000 Rbl im Monat verdienen, wie viel aber die Philharmonie verdient, darauf pfeife ich‹. Von hierher rühre das entsetzliche Defizit der Philharmonien. Die Besetzung der Direktorenposten gestalte sich wie folgt: in Vladivostok: ein Jude; in Omsk: ein Jude; in Čkalov: ein Jude; in Kujbyšev: ein Jude; in Ivanovo: ein Jude; in Vladimir: ein Jude; in Jaroslavl': ein Jude; in Brjansk: ein Jude; in Orel: ein Jude; in Kurgan: ein Jude. In allen Gebietsphilharmonien der RSFSR, mit Ausnahme der *Novosibirskaja* und der *Čeljabinskaja filharmonija*, seien der Direktor und sein Stellvertreter Juden. Die Omsker Philharmonie verfüge, vom Buchhalter abgesehen, nicht über einen einzigen russischen Arbeiter. Dort finde eine Hetzjagd auf russische Musiker statt. So z. B. sei nach Omsk eine Brigade russischer Musiker gekommen, die es abgelehnt habe, dem Direktor Bestechungsgeld zu zahlen. Daraufhin habe dieser die Brigade umgehend entlassen, seine Freunde in Kurgan, Vladivostok, Chabarovsk, Kemerovo verständigt, damit sie die Brigade nicht annähmen, weil sie nicht zahle, und so sei die Brigade ohne Arbeit geblieben. Diese Direktoren deckten sich gegenseitig, engagierten als Administratoren nur Juden und bestöhlen mit diesen gemeinsam die Musiker. Könne man denn wirklich in der RSFSR, einer Republik mit hauptsächlich russischer Bevölkerung, keine russischen Direktoren, ehrliche sowjetische Arbeiter, finden? Man habe dieses

---

<sup>1012</sup> Ebd.

<sup>1013</sup> Anonymer Brief von Estradenmusikern an den Sekretär des CK VKP(b) M. SUSLOV (nicht später als 25. Dez. 1951): RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 330, L. 138.

Kunstgebiet den Gaunern jüdischer Nationalität, unter ihnen beinahe die Hälfte parteilos, überlassen. Handlungsbedarf in der Angelegenheit sah auch die *Agitprop* in Person KRUŽKOVs und des *KDI*-Rückkehrers LEBEDEV, dem die Wahrung der jüdischen Repräsentanz in der sowjetischen Kunst zu diesem Zeitpunkt offenbar kein Anliegen mehr war. In ihrer Mitteilung an SUSLOV über das Schreiben der Estradenkünstler machten die *Agitprop*-Arbeiter dem ZK-Sekretär die an *GUMUKDI* ergangene Weisung bekannt, Ordnung in die Aufstellung der Führungskader in den Konzertorganisationen zu bringen.<sup>1014</sup> Einige Maßnahmen seien ergriffen, die Arbeit einzelner Philharmonien überprüft und deren Führung ausgewechselt worden, so in Vologda, Kujbyšev, Chabarovsk und andernorts, allein die bisherigen Schritte seien völlig unzureichend, das Kunstkomitee habe nicht den nötigen Umschwung bei der Verbesserung der Führungskader erzielt. Dem *KDI* sei aufgetragen worden, zusätzliche Maßnahmen zur Verbesserung der Führungskader in den Philharmonien und Konzertbüros zu ergreifen, und ebenso zur Aufdeckung und Beseitigung des Amtsmissbrauchs.

Ende Januar 1953 ging im Zentralkomitee ein anonymes Schreiben auch aus der Leningrader Philharmonie ein, in deren Orchester durch die Gruppe der Juden seit vielen Jahren eine organisierte Hetzjagd auf russische und andere Musiker nichtjüdischer Herkunft geführt werde.<sup>1015</sup> Für seine hohe Meisterschaft und ausnehmende Flexibilität bei der Aneignung neuen Notenmaterials berühmt, hoch angesehen bei gastierenden heimischen und ausländischen Dirigenten, habe das Orchester in der Vergangenheit nicht einen einzigen Juden in seinem Personal gehabt. Gegenwärtig hingegen bestehe es mit 73 % fast ausschließlich aus Juden. Namentlich in den Streichergruppen hätten die Juden eine Vorherrschaft erreicht, die ersten Geigen besetzten sie zu 100 %. Indem die Kader mit Billigung der administrativen wie der künstlerischen Leitung nach freundschaftlichen und verwandtschaftlichen Kriterien ausgewählt worden seien, sei die Qualität der Streichergruppen und ihrer Konzertmeister bedeutend gefallen, weshalb das Orchester in hohem Grade an Meisterschaft und Flexibilität eingebüßt habe. Zahlreiche russische Musiker würden ohne viel Federlesens völlig unbegründet degradiert und entsprechend materiell zurückgesetzt. Einige Musiker seien zu

---

<sup>1014</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und P. LEBEDEVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV vom 25. Dez. 1951: Ebd., L. 139.

<sup>1015</sup> Anonymer Brief eines Arbeiters der *LGF* an das *CK KPSS* (29. Jan. 1953): RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 396, LL. 53-55; Dokument publiziert in: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 340-341.



Unrecht gedemütigt worden und vor der Zeit gestorben. Mitteilung über diese Eingabe aus der *LGF* erging im ZK-Sekretariat einen Monat später von *Agitprop*-Führungsarbeiter JARUSTOVSKIJ.<sup>1016</sup> Inzwischen waren die Angaben des Schreibens durch das Leningrader Gebietspartei Komitee geprüft und zum Teil in ihrer Richtigkeit bestätigt worden. Eine große Verunreinigung der Orchesterkader mit minderwertigen Musikern *einer* Nationalität habe es tatsächlich gegeben. Im Ergebnis der ergriffenen Maßnahmen sei das Personal im vorigen Jahr verbessert worden. Einige der in dem Brief erwähnten schlechten Musiker seien bereits von ihren Posten entbunden oder in die Pension überführt worden. Zur Überführung in die Pension oder zur Entlassung durch Prüfung auf Wettbewerbsbasis sei eine weitere Gruppe von Musikern vorgesehen. Wegen des Fehlens von personellen Alternativen könnten die in dem Brief genannten Konzertmeister – ŠPILBERG, KREJMAN, ŠAFRAN u. a. – gegenwärtig nicht von der Arbeit entbunden werden. Zur Teilnahme an der Auswahl und der Aufnahme von Musikern in das Orchester allerdings würden sie aufgrund ihrer falschen Kaderpolitik in der Vergangenheit fürderhin nicht mehr herangezogen werden. Die übrigen Angaben des Briefes – über die Unterbindung der Kritik, den Verzicht auf die Einstellung guter Musiker – hätten sich durch die Prüfung nicht bestätigt oder bezögen sich auf lange Jahre zurückliegende Vorkommnisse. Im Dezember 1952 habe das Büro des Leningrader Gebietspartei Komitees die Arbeit der Philharmonie kontrolliert und dem Direktor, PONOMAREV, für die Verunreinigung der Orchesterkader einen strengen Tadel ausgesprochen.

Als wenige Tage darauf, am 05. März 1949, STALIN starb, hegte ein anonym Autor in einem Schreiben an ZK-Sekretär CHRUŠČEV Bedenken gegen den bevorstehenden Auftritt des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR*, eines »jüdischen Ensembles«, während der Trauerfeier für »unseren lieben und geliebten Führer I. V. STALIN«.<sup>1017</sup> Die Trauermelodie dieses Orchesters, das zu 95 % aus Juden bestehe, klinge nicht aufrichtig. Nach jeder Beerdigung zähle dieses jüdische Unkraut unter dem Firmenschild des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* freudig seine unverhofften Einnahmen. Das jüdische Kollektiv sei nicht würdig, sich

<sup>1016</sup> Schreiben des Sektorenleiters des *Otdel chudožestvennoj literatury i iskusstva CK KPSS* B. JARUSTOVSKIJ an den *Obščij otdel sekretariata CK KPSS* (27. Febr. 1953): RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 396, L. 56.

<sup>1017</sup> Schreiben eines vorgeblichen »V. ANTONOV« an den Sekretär des *CK KPSS* N. CHRUŠČEV vom 06. März 1953: Ebd., L. 117; Dokument publiziert in: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 345-346.

in unmittelbarer Nähe des großen, geliebten Führers aufzuhalten. Man habe viele Orchester, die aus ergebenen Söhnen des multinationalen Sowjetstaates bestünden, daher es nicht nötig sei, diese Mission einem Volk, den Juden, aufzutragen, das in der gesamten Geschichte seiner Existenz keine Beispiele für Heroismus und Treue gegeben habe. Das Einzige, wovon das fleißige sowjetische Volk vernehme und dem es begegne, seien Diebstahl, Gaunerei, Spekulation, Verrat und Mord von Seiten dieses kleinen, verkäuflichen Volkes, dessen Name allein – Juden – Ekel und Abscheu hervorrufe. Was aber das Personal des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* betreffe, so empfehle es sich, über die weitere Existenz des Orchesters in seiner aktuellen Zusammensetzung nachzudenken. Eine kleine Gruppe von kriecherischen Leitern dieses Orchesters, denen durch die jüdischen Musiker ein Ehrennimbus errichtet werde, gebe bei der Rekrutierung von Orchesterpersonal auf Wettbewerbsbasis unter dem Einfluss der jüdischen Musiker Instrumentalisten russischer Nationalität oftmals nicht die Möglichkeit, angenommen zu werden, wenn diese auch ihren Fähigkeiten nach jenen jüdischen Musikern, die auf dem Wege der den Juden eigenen Gerissenheit und über die Unterstützung durch das jüdische Kollektiv des Orchesters in dasselbe gelangten, bei weitem überlegen seien. In diesem Falle sah die *Agitprop* in ihrem Kommentar des Schreibens für CHRUŠČEV Bedarf nach einer Richtigstellung der Zahlen, ohne freilich den antisemitischen Ausfällen des Briefes in irgendeiner Form entgegenzutreten.<sup>1018</sup> Tatsächlich seien unter 112 Mitgliedern des *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR* 66 Russen (59 %), 40 Juden (35,7 %) und sechs Personen anderer Nationalität (5,3 %). Die Mitteilung des Verfassers, bei den Wettbewerben würden wenige Russen und viele Juden angenommen, entspreche nicht der Wirklichkeit: In der Saison 1951/52 seien 14 Musiker auf Wettbewerbsbasis für das Orchester rekrutiert worden, darunter elf Russen und drei Juden, von denen zudem zwei auf Weisung des *KDI* aus dem *GABT*-Orchester herübergenommen worden seien. In den Monaten März – Juni des laufenden Jahres werde das Kunstkomitee zehn Musiker in die Pension überführen: zwei Russen und acht Juden. Im September dann würde das Orchester über einen Wettbewerb um neue Musiker der »Stammnationalität«, i. e. um russische Musiker, ergänzt werden. Mochten die *Agitprop*-Arbeiter also in ihren Korrekturen um zahlenmäßige Akkurateesse bemüht sein und eine nüchternere Sicht der Dinge an den

---

<sup>1018</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und P. TARASOVs an den Sekretär des *CK KPSS* N. CHRUŠČEV vom 11. März 1953: RGASPI, F.17, Op. 133, D. 396, L. 118.

Tag legen als der besorgte Autor jener antisemitischen Polemik: In ihren Schlussfolgerungen unterstützten sie die Tendenz des Briefes, erklärten den Bedarf nach weiteren Maßnahmen zur personellen Bereinigung des Staatlichen Sinfonieorchesters der UdSSR von jüdischen Arbeitern zugunsten einer Aufwertung der russischen Musiker.

Hatte man an der jüdischen Überrepräsentanz in den Kunstinstitutionen bereits während der patriotischen Kriegsjahre Anstoß genommen, so wurde in der Spätphase der STALIN-Herrschaft, da die Regierung die Theater und Philharmonien in den wirtschaftlichen wie in den künstlerischen Bankrott gesteuert hatte, die Verantwortung für Finanzdefizite, Repertoiremisere und Senkung des künstlerischen Niveaus auf die Juden in den Einrichtungen projiziert. Am augenfälligsten in zitierten Maßnahmen zur Bereinigung und Russifizierung der Kader hervortretend, färbten die zunehmend nationalistischen und antisemitischen Tendenzen in den späten Stalinjahren auch auf einige Repertoire-Entscheidungen ab.

#### 9.5 NOCH EINMAL REPERTOIRE – *Alye parusa* und *Samson et Dalila*

Als das KDI dem *Bol'soj teatr* Ende Januar 1950 das laufende Repertoire bestätigte,<sup>1019</sup> verließen die *Agitprop*-Arbeiter KRUŽKOV und PISAREVSKIJ in einem Schreiben an SUSLOV ihrer Unzufriedenheit über die Bewilligung eines sowjetischen Werks – V. JUROVSKIJS auf der 1923 erschienenen gleichnamigen Novelle von A. GRIN basierendes Ballett *Alye parusa* (*Purpurrote Segel*) – Ausdruck.<sup>1020</sup> Die Handlung des Balletts spiele, indirekten Angaben zufolge, außerhalb von Zeit und Raum, irgendwo in Skandinavien. Assol', die Tochter eines Fischers, träume davon, wie man sich aus der sie umgebenden kleinbürgerlichen Welt losreißen könne. Ihr zur Hilfe komme der ›Einsiedler‹ Egl', der den mysteriösen Kapitän Grey herbeibringe, welcher Assol's Träume verwirkliche und sie auf dem Schiff an die Küste eines unbekannten glücklichen Landes bringe.

<sup>1019</sup> *Prikaz* Nr. 77 des KDI SM SSSR vom 26. Jan. 1950: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 419, LL. 7-8.

<sup>1020</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und D. PISAREVSKIJS an den Sekretär des CK VKP(b) M. SUSLOV vom 08. Febr. 1950: Ebd., LL. 4-5.

Ungeachtet der ›purpurroten‹ Symbolik ist Kapitän Grey Sendbote eines unbekannten Landes. Einige Details, die diese Figur charakterisieren (Familiennamen, Kleidungselemente sowie schließlich ein allgemeines ›Meeres‹-Kolorit), verleihen ihr einen britischen Anstrich.

Auf Greys Schiff gebe es eine internationale Mannschaft: englische, kanadische, indische, schwarze Matrosen, die sich servil gegenüber ihrem Kapitän verhielten. In der Inszenierung selbst sei viel mystische Symbolik zugelassen worden: die Gespenster im Prolog, die geheimnisvolle Figur des Pilgers etc. All dies rufe große Zweifel an der Zweckmäßigkeit hervor, das Ballett in seiner jetzigen Redaktion weiter aufzuführen. Mit Rücksicht auf die berechtigte Kritik der Presse an den kosmopolitischen Tendenzen in GRINS Schaffen, mit Rücksicht auch auf die idealistische Romantik des gegebenen Schauspiels, die zuweilen eine schädliche Färbung annehme, empföhle man, die Direktion des *Bol'soj teatr* anzuweisen, die aktuelle Redaktion des Schauspiels zu überprüfen und es erst nach Genehmigung einer neuen Redaktion wieder zu präsentieren. Auf Anweisung SUSLOVS hin wurde darauf Anfang März 1950 GABT-Direktor SOLODOVNIKOV in die *Agitprop* einbestellt, wo ihm die entsprechenden Bemerkungen ausgesprochen wurden und man ihm die Zusage abverlangte, die gehörigen Maßnahmen zu ergreifen.<sup>1021</sup> Diese erwiesen sich, sofern SOLODOVNIKOV sein Versprechen gehalten hat, als nicht hinreichend, denn im Mai verurteilte die *Sovetskaja muzyka* die *Bol'soj*-Inszenierung von *Alye parusa* unter der Überschrift *Wer benötigt ein solches Schauspiel?* als einen »absurden und schädlichen Anachronismus«.<sup>1022</sup> Das Sujet des Balletts sei der Gegenwart und der sowjetischen Weltanschauung fremd, der Schriftsteller A. GRIN aber sei von der Kritik für sein Schaffen mit Recht als ›Troubadour des Kosmopolitismus‹ und unlängst in den Zeitschriften *Novyj mir* und *Znamja* als ›Schriftsteller ohne Heimat‹ charakterisiert worden.

Wofür brauchte das führende Theater des Landes diese Hinwendung zu GRIN, dessen Gestalten, Ideen und Gedanken nichts mit unserer Wirklichkeit, mit den Gedanken und Gefühlen der Völker der Sowjetunion gemein haben?

Der *Prikaz* des GLAVREPERTKOM über das allgemeine Verbot des Balletts als eines »ideologisch nicht vollwertigen« Werkes erging am 20. Juli 1951.<sup>1023</sup> Natürlich war die nachträgliche Brandmarkung GRINS – ALEKSANDR STEPANovič GRINEVSKIJ

<sup>1021</sup> Schreiben des Leiters des Sektor [iskusstv] Otdela propagandy i agitacii CK VKP(b), P. TARASOV, an das Techsekreteriat CK VKP(b) vom 09. März 1950: Ebd., L. 9.

<sup>1022</sup> M. RITTICH, *Komu nužen takoj spektakl'?* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 5 (Mai)/ 1950. S. 33-34.

<sup>1023</sup> *Prikaz* des GLAVREPERTKOM vom 20. Juli 1951: RGALI, F. 656, Op. 6, D. 230, L. 118.

mit vollem und eigentlichem Namen –, der im Jahre 1932 verstorben war, zum Kosmopoliten weit eher ein absurder Anachronismus als die Inszenierung eines immerhin sowjetischen Balletts auf literarischer Grundlage eines sowjetischen Autors durch das *GABT*. Überdies datierte der Vertragsabschluss des *Bol'soj teatr* mit dem Komponisten JUROVSKIJ und dem Librettisten TALANOV über das Ballett auf den 31. Okt. 1940,<sup>1024</sup> die Produktion war 1942 im Kujbyšever Exil verwirklicht worden,<sup>1025</sup> daher die Hinwendung des Theaters zu dem Sujet zu einem Zeitpunkt erfolgt war, da die Kampagne gegen den Kosmopolitismus mit ihrem nationalistischen Imperativ noch in weiter Ferne lag. Kaum hätte das *Bol'soj teatr* angesichts des Notstandes an sowjetischen Schauspielen nach der ZK-Resolution zum Musikrepertoire von 1948, angesichts auch des Kostendruckes im Gefolge der Subventionskürzung freiwilligen Verzicht üben können auf ein bereits vorhandenes sowjetisches Werk. Mit der Kampagne gegen den Kosmopolitismus aber wurde ein Schauspiel, das den Heilsbringer, dessen rote Symbolik den *Agitprop*-Arbeitern augenscheinlich auf eine sowjetische Provenienz zu hoffen Anlass gab, als einen Engländer ausweist und jenen Zuflucht gewährenden glücklichen Flecken Erde geographisch unbestimmt lässt, unduldbar. Bereits im unmittelbaren Gefolge der Kampagne selbst hatte das Sekretariat des *CK VKP(b)* im Frühjahr 1949 mit der Anordnung über die Durchführung einer antiamerikanischen Propaganda durch die Kunsteinrichtungen das Repertoire zur innenpolitischen Vermittlung der äußeren Feinde – Amerika und dessen »Juniorpartner« England an der Spitze – bestimmt.<sup>1026</sup> Daraufhin erstattete die *Agitprop* dem ZK-Sekretär MALENKOV am 12. Okt. 1949 Bericht, in Entsprechung mit der Weisung des Sekretariats sei im Repertoire der Theater die Zahl der Stücke, die die Anstifter eines neuen Krieges entlarvten und die sogenannte »amerikanische Lebensweise« bloßstellten, erhöht worden.<sup>1027</sup>

---

<sup>1024</sup> »Ob-jasnitel'naja zapiska po godovomu otčetu *GABT SSSR za 1940 god*«: RGALI, F. 962, Op. 7, D. 562, LL. 3-49, hier: LL. 43-45.

<sup>1025</sup> Ersichtlich aus einem Schreiben des stellvertretenden Leiters des *GUT KDISNK SSSR*, GOL'CMAN, an den Leiter der Abteilung für Kultur- und Aufklärungsfinanzierung beim *NKF SSSR* (November 1943): RGALI, F. 962, Op. 7, D. 1131, L. 39.

<sup>1026</sup> Hierzu ein diesbezüglicher Brief des Vorsitzenden des *KDISM SSSR*, P. LEBEDEV, an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 31. März 1949: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 234, L. 26; Dokument veröffentlicht in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 428; ferner ein Bericht LEBEDEVs an MALENKOV vom 11. Mai 1949: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 234, LL. 58-62; Dokument veröffentlicht in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 401-405 sowie eine Mitteilung der *Agitprop* an MALENKOV vom 17. Juni 1949: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 234, L. 29; Dokument veröffentlicht in: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 427-428.

<sup>1027</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und L. SLEPOVS an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV (12. Okt. 1949): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 234, LL. 56-57; Dokument zitiert nach: *Stalin i kosmopolitizm*, S. 517-519.

War JUROVSKIJS Ballett den nationalistischen Implikationen der Kampagne gegen den Kosmopolitismus zum Opfer gefallen – für die naheliegende Vermutung eines Zusammenhanges zwischen dem Verbot des Balletts und JUROVSKIJS jüdischer Herkunft existieren keine Hinweise –, so wurde die Entscheidung über ein anderes Werk durch antisemitische Motive, deren Erstarken gleichfalls auf besagte Kampagne zurückgeht, diktiert: Im Dezember 1948 noch hatte die damalige *Agitprop*-Führung in Person D. ŠEPILOVS und A. KUZNECOVS bei ZK-Sekretär MALENKOV eine dahingehende Änderung in einem durch die *GABT*-Direktion und die *KDI*-Führung vorgelegten Dreijahres-Repertoireplan in Vorschlag gebracht, dass anstelle von DELIBES' hinreichend bekannter *Lakmé* die schon lange nicht mehr gelaufene SAINT-SAËNS-Oper *Samson et Dalila* wiederaufgenommen werden müsste.<sup>1028</sup> Diese Vorgabe aus der Ideologie-Abteilung des Zentralkomitees beherzigte das *Bol'soj teatr* und bereitete die Oper im Jahre 1950 zur Aufführung auf der Filialbühne vor. Als *GABT*-Direktor SOLODOVNIKOV im Herbst des Jahres auf Weisung des Kunstsektors hin das Libretto in die *Agitprop* einreichte, entsannen sich die Führungsarbeiter des *Otdel propagandy i agitacii* KRUŽKOV und TARASOV der damaligen Initiative der Propaganda-Abteilung nicht mehr. Am 16. Okt. 1950 schrieben sie an SUSLOV:<sup>1029</sup> Die Auswahl der SAINT-SAËNS-Oper habe bereits früher Zweifel im *Agitprop*-Kunstsektor evoziert, über die das *KDI* und die *GABT*-Direktion in Kenntnis gesetzt worden seien. SOLODOVNIKOV jedoch habe die Arbeit an dieser Oper mit den Weisungen des *CK VKP(b)* und des *KDI* über die Notwendigkeit, eine heroische Oper aus dem Repertoire der westlichen Klassik aufzuführen, gerechtfertigt: Mit Ausnahme der schlechten Inszenierung von BIZETS *Carmen* und zwei oder drei lyrischen Opern auf der Filialbühne sei die westliche Klassik, so der *GABT*-Direktor, überhaupt nicht vertreten. Die Oper *Samson et Dalila*, setzen KRUŽKOV und TARASOV ihr Schreiben an den ZK-Sekretär fort, sei der bekannten biblischen Episode vom Kampf der Juden gegen die Philister gewidmet. Im Zentrum ihrer Handlung stehe der hebräische Held Samson. Nacheinander würden in der Oper die Episoden vom jüdischen Sieg über die Philister, von der Verführung Samsons durch die Philisterin Dalila, von Samsons

<sup>1028</sup> Schreiben D. ŠEPILOVS und A. KUZNECOVS an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV vom 14. Dez. 1948: RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 84, LL. 32-33.

<sup>1029</sup> Hier und im Folgenden: Schreiben V. KRUŽKOVs und P. TARASOVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV (16. Okt. 1950): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 419, LL. 209-211; Dokument veröffentlicht in: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 330-331.

Blendung und von der Zerstörung des Dagon-Tempels, in dem sich die Philister zum Gebet versammelt hätten, durch Samson vorgeführt. Zweifelsohne trage die Oper messianische, biblisch-zionistische Züge. Sie entbehre der Aktion, der Dynamik, erinnere eher an ein Oratorium. Freilich gebe es in der Oper Episoden mit leuchtender melodischer Musik – zwei Arien Dalilas sowie der Tanz der Priesterinnen –, die konzertant aufgeführt würde. Was aber die übrige Musik betreffe, so sei sie bedeutend schwächer als andere Werke der Welt-Opernklassik. In der Oper herrschten Chorhymnen der Juden vor, davon einige mit einer Schattierung episch-religiösen Charakters. Stilistisch verbessert, bleibe der durch SOLODOVNIKOV vorgelegte neue Text der Oper von N. BIRJUKOV in ideologischer Hinsicht überaus zweifelhaft. Mehr noch: Das Hauptthema von den gejagten und verachteten Juden, die sich für ihr Schicksal rächten, würde in einigen Fällen noch verstärkt. So z. B. betrete der in der alten Variante der Oper wenig bedeutsame Anfangschor im Prolog der neuen Fassung die Bühne; das Bild der leidenden und gottanbetenden Juden sei natürlich eindrucksvoller als der Chor hinter dem Vorhang. In der neuen Version des Librettos seien die beiden Lager – Juden und Philister – schärfer gegeneinandergestellt. Dalila etwa werde im Rang erhöht und agiere gemeinsam mit dem obersten Priester der Philister. Die Juden hingegen mit Samson an der Spitze würden in der zweiten Hälfte der Oper zu Knechten erniedrigt. Dies jedoch unterstreiche nur noch stärker die messianischen Motive, und die belehrenden Worte des jüdischen Ältesten, die sich an die ihn umgebenden jungen Juden richteten – ›Auge um Auge: Das ist Gesetz für Euch!‹, ›Auge um Auge, Zahn um Zahn! *So wird es bis in alle Zeit sein*‹ [Hervorh. im Dok.; R. E.] – erhielten eine ganz bestimmte symbolische Bedeutung. Man könne noch eine ganze Reihe weiterer Exempel aus dem Libretto anführen, die analoge Assoziationen hervorriefen: der Chor der Juden ›*Unsere* Zeit ist gekommen‹ [Hervorh. im Dok.; R. E.]; der das Finale des ersten Aktes als Leitmotiv durchziehende Monolog des auf die ›Mähne des Nazoräers‹ – Machtsymbol der alten Juden – verweisenden Samson; oder beispielsweise solche ›prophetischen‹, an die Philister gerichteten Worte Samsons wie: ›. . . *Wir sind Tausende und Abertausende und Unzählige* . . .‹ [Hervorh. im Dok.; R. E.]. Im Text begegne eine große Zahl von Worten und Symbolen aus der Bibel und aus dem altjüdischen Epos, so etwa ›Land Kanaan‹, ›Nazoräer‹ oder – zu Beginn des zweiten Bildes – ›Feire, Israel / Die Sonne erstrahlt wieder / Dein ewiger Feind ist gefallen . . .‹. In Verbindung hiermit müsse man darauf hinweisen, dass die

oftmalige Ersetzung des sich im alten Text vielfach wiederholenden Wortes ›Israel‹ durch ›Adonai‹ nichts an der Sache ändere, denn Adonai sei nur eine Variante des hebräischen Wortes ›Gott, Herr‹. Sogar das Finale der Oper rufe großen Widerspruch hervor: Wenn sich Samson im alten Text an Gott wandte und ihn bat, ihm die Kräfte zu verleihen, den Tempel zu zerstören, um ihn, Gott, zu rächen, so nähmen im neuen Text Samsons Schlussworte wiederum einen mehrdeutigen, symbolischen Sinn an: ›Es ist gekommen die Zeit der Rache!‹. Alle diese Beispiele, die noch um weitere ergänzt werden könnten, ließen große Zweifel an der Zweckmäßigkeit entstehen, dieses Werk mit einem solchen Text auf der Bühne des *Bol'soj teatr* zu präsentieren. Die Inszenierung der Oper sowie einzelne ihrer Episoden könnten als Stimulus für die Anheizung zionistischer Stimmungen unter der jüdischen Bevölkerung eine negative Rolle spielen, besonders wenn man einige bekannte Fakten der letzten Jahre – gemeint vermutlich an erster Stelle die damals von STALIN unterstützte Gründung des Staates Israel – berücksichtige. Gleichzeitig müsse bemerkt werden, dass das *Bol'soj teatr* in seinem Repertoireplan systematisch die Inszenierung solch glänzender heroischer Opern aus der westlichen Klassik wie VERDIS *Aida*, MEYERBEERS *Les Huguenots* – so weit immerhin reichte die jüdische Aversion der *Agitprop*-Arbeiter nicht, im gebürtigen JAKOB LIEBMANN MEYER BEER eine zionistische Gefahr zu wähen – oder ROSSINIS *Guillaume Tell* aufschiebe. Auch habe das *GABT* nichts für die Inszenierung von VERDIS *La battaglia di Legnano*, einer der Musik nach hervorragenden und der Idee nach progressiven heroischen Oper, unternommen. Den genannten Werken aber stehe die SAINT-SAËNS-Oper, mit Ausnahme der beiden erwähnten Dalila-Arien, auch in ihren musikalischen Errungenschaften bedeutend nach. Man erbitte SUSLOVS Anweisungen. Diese ergingen rasch, und bereits am 25. Okt. 1950 konnten KRUŽKOV und TARASOV dem ZK-Sekretär Vollzug vermelden.<sup>1030</sup> In Entsprechung mit SUSLOVS Geheiß sei der Vorsitzende des *KDI*, LEBEDEV, mit dem Inhalt des *Agitprop*-Berichts über die Vorbereitung von *Samson et Dalila* im *GABT* bekannt gemacht worden. LEBEDEV stimme den Schlussfolgerungen des *Otdel propagandy i agitacii* völlig zu und halte die Einbeziehung dieser Oper in das Repertoire des *Bol'soj teatr* für einen Fehler von Seiten der Theaterdirektion und des Kunstkomitees. In der Gegenwart habe *KDI* dem

---

<sup>1030</sup> Schreiben V. KRUŽKOVs und P. TARASOVs an den Sekretär des *CK VKP(b)* M. SUSLOV (25. Okt. 1950): RGASPI, F. 17, Op. 132, D. 419, L. 212; Dokument veröffentlicht in: *Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR*, S. 331-332.



Theater Weisung über die Einstellung der Arbeit an der Vorbereitung des Schauspiels erteilt. Am 18. Apr. 1951 belegte *GLAVREPERTKOM* die Oper »angesichts der ideologischen Schwäche ihres Inhaltes« mit dem Verbot, erlaubte aber einzelne Arien aus dem Werk zur konzertanten Aufführung.<sup>1031</sup> Wenig später, Anfang Juni 1951, traf das *Bol'soj teatr* in einem Schreiben KRUŽKOVs, TARASOVs und ŠEPILOVs an ZK-Sekretär MALENKOV der Vorwurf, die Inszenierung von *Samson et Dalila* auf der Grundlage eines Librettos, das zionistische Ideen enthalte, vorbereitet zu haben.<sup>1032</sup>

So erfasste die Kampagne gegen den Kosmopolitismus, die ihren Ausgang genommen hatte von der vorgeblichen Vergessenheit vaterländischer Verantwortung in Beiträgen der zeitgenössischen Theaterkritik, schließlich auch das Repertoire selbst, das den politischen Kurswechsel<sup>1033</sup> in der Diskreditierung der kapitalistischen Feindstaaten und der Apotheose der sowjetischen Heimat nachvollziehen musste und den potentiellen Folgen der israelischen Staatsgründung für die Loyalität der sowjetischen Juden Rechnung zu tragen hatte.

---

<sup>1031</sup> *Prikaz* des *GLAVREPERTKOM* vom 18. Apr. 1951: RGALI, F. 656, Op. 6, D. 230, LL. 54-55.

<sup>1032</sup> V. KRUŽKOV, D. ŠEPILOV und P. TARASOV an den Sekretär des *CK VKP(b)* G. MALENKOV: »*O plane raboty Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*« (nicht später als 02. Juni 1951): RGASPI, F. 17, Op. 133, D. 306, LL. 2-20, hier: L. 12.

<sup>1033</sup> O'SULLIVAN beobachtete mit dem Jahre 1949 die Radikalisierung der sowjetischen Innen- und Außenpolitik: D. O'SULLIVAN, *Die Sowjetunion, der Kalte Krieg und das internationale System*. In: *Handbuch der Geschichte Russlands*, Bd. 5,1: 1945 – 1991 – *Vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis zum Zusammenbruch des Sozialismus*; hrsg. v. S. PLAGGENBORG. Stuttgart 2003, S. 131-173, hier: S. 166.

## SCHLUSS

*Mit* dieser letzten politisch-ideologischen Offensive auf dem Gebiet des Theaterrepertoires mögen am Ende diejenigen unserer Leser besänftigt sein, denen der ideologische Aspekt der sowjetischen Repertoirepolitik allzu weit hinter der Finanzanalyse zurückgetreten ist und denen eine gelegentliche Auflockerung unserer Erzählung durch unterhaltsame Fallbeispiele zur politisch-ideologischen Indienstnahme der Spielpläne willkommen gewesen wäre. Allein Verschiedenes gibt uns zu hoffen Anlass, dass wir grundlos um den Leser bangen und ihn am Ende nicht einmal unzufrieden zurücklassen müssen: die Gewissheit zum Ersten, dass derjenige, der Fallbeispiele im genannten Sinne erwartet hat, schließlich nicht mit leeren Händen steht, nachdem sich in einer Anzahl von *GLAVREPERTKOM*-Entscheidungen aus den zwanziger Jahren, in der Handhabung der deutschen Thematik während der Dreißiger, in den Auseinandersetzungen um TICHON CHRENNIKOVs *Frol Skobeev* und die *Boris Godunov*-Inszenierung des *Bol'soj teatr* sowie endlich in der Kampagne gegen den Kosmopolitismus die politisch-ideologische Komponente der Repertoire-Angelegenheit über den gesamten Untersuchungszeitraum hinweg hinreichend anschaulich dokumentiert hat. Zum Zweiten waren wir dem Leser und seinen Interessen verpflichtet, indem wir das ideologische Gleis verlassen haben und aus einer allzu bekannten Streckenführung ausgesichert sind, um auf anderem Wege in den Zielbahnhof zu steuern, den wir nicht verrücken und also weiterhin auf ideologischem Terrain belassen wollen. Somit wird der Leser zum Dritten erkannt haben, dass unser Finanzexkurs im Rahmen und im Dienste einer Untersuchung unternommen wurde, die die ideologischen Prämissen der sowjetischen Kunstpolitik als gegeben und unumstößlich hinnimmt, doch hier nicht länger verharrt und den ideologischen Anspruch der Regierung in Kontrast zu deren Finanzpolitik im Kunstsektor führt. Auf diese Weise wurde dem Leser weder eine weitere ermüdende und entbehrliche Ideologiegeschichte der sowjetischen Kunst hingehalten noch eine isolierte Wirtschafts- und Finanzgeschichte des sowjetischen Theaters; stattdessen wurden das ideologische und das ökonomische Prinzip an- und gegeneinander entwickelt und hierdurch erzählerisch belebt. Dieses Verfahren ist freilich nicht minder der eigenen Unterhaltung als derjenigen des Lesers verpflichtet, denn ebenso wie die ewig monotonen ideologischen Kundgebungen in Beiträgen der zentralen und der Fachpresse wie in den Protokollen

von Versammlungen der verschiedensten Art lesen sich die dicken Finanzberichte der Kunstinstitutionen und die Revisionsunterlagen der Staatskontrolle mit einiger Zähigkeit und können dem Schreibenden so wenig wie dem Leser zugemutet werden, sofern man die Bereiche nicht in wechselseitigen Bezug setzt. Dann allerdings entfaltet sich eine lebendige und oftmals kuriose Geschichte, die zu schreiben dem Autor weder nennenswertes erzähltechnisches Geschick mehr abverlangt noch selbst eine große Idee voraussetzt, indem zu ihrer Initiierung der bloße Befund von der Koinzidenz der berühmten ZK-Resolution zu Fragen der Musik vom Februar 1948 und der Kürzung resp. gänzlichen Streichung der Subventionen für die Kunsteinrichtungen genügte. Die Inszenierung der MURADELI-Oper *Velikaja družba* im *Bol'soj teatr* war offenbar zum Ausgangspunkt nicht nur einer neuerlichen Ideologie-, sondern auch einer flächendeckenden und in ihren Auswirkungen verheerenden Finanzkampagne in der sowjetischen Kunst geworden, stand aber mit der Zweiteren mindestens in engem Zusammenhang. Einerseits dem hohen ideologischen und künstlerischen Erwartungsdruck der politischen Führung ausgesetzt, fanden sich die Theater andererseits nunmehr mittellos und in der qualitativen Gewährleistung ihrer Schauspiele und der Ergänzung des Repertoires um zeitgenössische Bühnenwerke entscheidend behindert: Auf die Einnahmen aus dem Kartenverkauf zurückgeworfen und zum wirtschaftlichen Überlebenskampf verurteilt, blieb den Häusern nichts, als ihre Spielpläne auf den Zuschauer zu orientieren, dessen Interesse am zeitgenössischen sowjetischen Musikschauspiel sich in engen Grenzen hielt. Einsparungen beim Autorenhonorar legten den Einrichtungen den Rückzug in die Vergangenheit auch auf der Kostenseite nahe. Gleichzeitig nahmen an dem Sparsamkeitsregime, das einen umfangreichen Abbau des Künstlerpersonals in den Theatern und Abstriche bei Bühnenbild und Kostümen erforderte, gerade die ideologisch erwünschten, doch personell und materiell aufwendigen Kategorien von Schauspielen Schaden: das klassische musikalische Volksdrama vom Typ des *Boris Godunov* und die sowjetische Liedoper mit dem jeweiligen Reichtum an Massenszenen und Chören, deren Inszenierungen personell wie materiell nicht mehr ausgestattet werden konnten. Die fortan katastrophalen Produktions- und Arbeitsbedingungen selbst auf der ersten Bühne des Landes, dem *Bol'soj teatr*, versinnbildlichen die unionsweite Situation, ohne dass dieses weiterhin privilegierte Haus derselben existentiellen Bedrohung unterlegen hätte, der sich bereits das STANISLAVSKIJ-NEMIROVIČ-DANČENKO-Musiktheater – gemeinsam mit

dem *MALEGOT* die dritte Musikbühne des Landes, und auch diese immerhin noch unter den wenigen bevorzugten Einrichtungen, die keinen gänzlichen Verzicht auf den staatlichen Zuschuss üben mussten – gegenüber sah. In der Peripherie führte die Einstellung der Subventionen, die die Einrichtungen an ihre Verpflichtung gegenüber dem politisch-ideologisch interessierten Massenzuschauer hatte gemahnen und zur Sowjetisierung der Spielpläne hatte veranlassen sollen, schlicht zu einem Massensterben unter den Theatern und Philharmonien, so dass die dortige Bevölkerung, zum großen Unverständnis selbst der lokalen Partei- und Staatsfunktionäre, künstlerisch-ideologisch überhaupt nicht mehr erreicht wurde. Für kritische Stimmen aus den Regionen allerdings zeigte sich die Regierung, und in ihr STALIN mehr noch als VOROŠILOV, ebenso unempfänglich wie für die wiederholten Appelle des Leiters der staatlichen Kunstadministration, P. LEBEDEV, den sein tägliches Amt zu der Einsicht geführt hatte, dass die Vorgänge auf dem Kunstsektor vom ideologischen Standpunkt aus längst nicht mehr zu verantworten waren. Was immer mithin ab dem Frühjahr 1948 von Seiten der Machthaber über das ideologische Mandat der Kunst verlautbarte, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass die sowjetische Theater- und Musikpolitik in diesen späten Jahren der STALIN-Herrschaft faktisch weniger als je zuvor – abgesehen allein von der ersten postrevolutionären Dekade, doch damals hatte man sich zur Nachrangigkeit der Kunstfrage offiziell bekannt und folgerichtig wenig erwartet – von ideologischen Belangen eingegeben war. Dem rhetorischen Höhepunkt der sowjetischen Kunstpolitik korrespondierten keine Anstrengungen, die zur Untermauerung des ideologischen Anspruches unternommen worden wären, und konnte die sowjetische Theater- und Musikpolitik in diesem Sinne überhaupt je einige Glaubwürdigkeit für sich reklamieren, so galt das für die dreißiger Jahre, als große Summen in den Aufbau eines unionsweiten Netzes an Kunsteinrichtungen investiert worden waren. Aber bereits damals hatten die Verantwortlichen an der entscheidenden Stelle die letzte Konsequenz vermissen lassen und die Theater durch geringe Mittelzuweisungen und auferlegte Sparzwänge von der Etablierung eines sowjetischen Repertoires verhindert: In der Vertragsarbeit mit den Autoren – wie im Falle des *Bol'soj teatr* und seiner Schöpferwerkstatt – durch die ausbleibenden staatlichen Überweisungen gebremst, verfügten die Einrichtungen zudem nicht über die finanziellen Spielräume, deren es bedurfte, um das unternehmerische Risiko zu tragen, das es bedeutete, neue sowjetische Werke bei mäßigen Erfolgsaussichten

kostenaufwendig auf die Bühne zu bringen und dort entgegen anfänglich ausbleibendem Besucherzuspruch zu halten. Von jeher war die wirtschaftliche Abhängigkeit der Theater von den Zuschauereinnahmen dem Ziel der Spielplansowjetisierung zuwidergelaufen, und dass man die Repertoirekrise 1948 in Missachtung der Vorkriegserfahrungen ausgerechnet durch den Subventionsentzug und die völlige Zurückwerfung der Theater auf die Einnahmen aus dem Kartenverkauf zu beheben trachtete, mag sich aus Ignoranz, aus ideologischer Verblendung oder auch gar nicht erklären. Die ideologisch kontraproduktiven Auswirkungen dieser Entscheidung auf die Spielpläne finden sich in unserer Erzählung dokumentiert: Verlagerungen von den wenig einträglichen Opern- nach den besser besuchten Ballettvorstellungen, eine Entwicklung hin zum leichten, ideologisch fragwürdigen, doch rentablen Schauspiel sowie der Rückzug in die Klassik zulasten des zeitgenössischen sowjetischen Bühnenwerkes.

Noch in einer weiteren Hinsicht meinen wir den Interessen des Lesers entsprochen zu haben, wenn ihm auch in diesem Punkte die Bereitschaft abverlangt wurde – vom Vermögen dürfen wir nicht handeln, denn ein Scheitern des Lesers wäre hier nichts als das Versagen des Autors –, zwei Ebenen der Darstellung zu unterscheiden: Vielmals ist der Fall der MURADELI-Oper *Velikaja družba* geschildert worden, und die Auseinandersetzungen um die Ansiedlung der literarischen Vorlage für CHRENNIKOVs *Frol Skobeev* auf der Skala des politisch-ideologischen Progresses ebenso wie um die vaterländische Vertretbarkeit der Kromy-Szene im *Boris Godunov* bieten inhaltlich kaum Überraschendes und vermöchten keine neuen Erkenntnisse über die sowjetische Kunstpolitik einzutragen, mag in diesen Diskussionen von den Akteuren selbst filigran argumentiert worden sein. Was aber den Streitigkeiten um den *Frol Skobeev* und die GABT-Inszenierung des *Boris Godunov* Gewicht verleiht, ist der Umstand, dass es den Kontrahenten – dem Vorsitzenden des KDI auf der einen, den Arbeitern des *Agitprop*-Kunstsektors auf der anderen Seite –, indem sie ihre Positionen verfochten, weniger um das Werk selbst und dessen ideologische Hinlänglichkeit zu tun war als um die politische Beschädigung des jeweiligen Rivalen. Die Unscheinbarkeit dieser zweiten Ebene in den Quellen vermag den Befund nicht abzuwenden, dass hier über die Bühnenwerke institutionelle und persönliche Konflikte ausgetragen wurden. Entsprechend gelagert war der Fall der MURADELI-Oper, den die *Agitprop*-Arbeiter zweieinhalb Jahre nach der ZK-Resolution neu aufrollten, um den KDI-Vorsitzenden, der damals dank eines

erfolgreich für sich reklamierten Berichtes, durch den die Oper noch im Stadium ihrer Produktion hatte aufgehalten werden sollen, an ŽDANOV unbeschadet und durch seine Versetzung aus der *Agitprop* an die Spitze der staatlichen Kunstverwaltung sogar gestärkt aus der Angelegenheit hervorgegangen war und aktuell kompromittierende Materialien gegen seinen Erzfeind im *Agitprop*-Kunstsektor sammelte, beim Sekretariat zu diskreditieren. Veranlassung für solche Vorkehrungen hatte es gegeben, seitdem der *KDI*-Chef im Vorjahr die Zähne gezeigt und sich in der Affäre um die Gruppe der angeblich kosmopolitischen Theaterkritiker unter Verweis auf die Involvierung des *Agitprop*-Kunstsektors, dessen damalige Leitung daraufhin abgesetzt worden war, aus der Schusslinie gebracht hatte. Ob nun jeweils aus Erfordernissen der Selbstverteidigung oder aus offensivem Kalkül geboren: Immer lag dem Handeln der Kontrahenten in der sowjetischen Kunstbürokratie die Einsicht zugrunde, dass sich die eigenen politischen Geschicke sowohl wie diejenigen des Gegenübers an der Haltung zu einzelnen Werken entscheiden konnten. So hing das Kunstwerk als Damoklesschwert über den verantwortlichen Arbeitern der zuständigen Apparate und war ihnen gleichzeitig politisches Instrument zur Ausschaltung ihrer Rivalen. Führt nun diese Geschichte der politischen Intrige innerhalb der sowjetischen Kunstbürokratie zu weit von der künstlerischen Intelligenz fort, und stehen am Ende gar, wie der Moralist einwenden mag, »die Täter als Opfer«? Auch in diesen Fragen müssen wir nicht so sehr auf die Weitsicht des Lesers vertrauen als uns schlicht an seine Interessen, die auch die unsrigen sind, die wir selbst der erste und fleißigste Leser waren und sein mussten, halten zu können: An Beiträgen nämlich, die die Beschwernisse der sowjetischen Kunstintelligenz paraphrasieren und die Kunst für die erlittenen Repressionen am liebsten ganzheitlich in das *Schwarzbuch des Kommunismus* einschreiben würden, haben Historiographie und Fachpublizistik keinen Mangel, ohne dass ein solches Unterfangen analytisch noch etwas hergeben würde und die magere Ausbeute solcher Schriften durch die gängigen Dramatisierungen irgendeine Aufwertung erführe. Indem wir nun die Aufmerksamkeit für einen Augenblick von der künstlerischen Intelligenz abziehen und auf die bürokratische Ebene lenken, genügen wir einem explikativen Anspruch und erhellen die Hintergründe jener kunstpolitischen Entscheidungen, die sich dann auf die Kunstintelligenz absenkten. Am Ende mithin trösten wir uns, den Leser, den wir in der Finanzangelegenheit wohlunterhalten, doch ratlos haben zurücklassen müssen, an einer Stelle doch noch

mit einer Erklärung entschädigt zu haben. Doch wollte uns um den Leser nicht bange sein, der hier eine neuartige Geschichte der sowjetischen Kunstpolitik aus den Händen legt.

## LITERATURVERZEICHNIS

## 1. QUELLEN

## 1.1 ARCHIVALIEN

**GARF** (*Gosudarstvennyj archiv Rossijskoj Federacii*)

- F. A-2306 (*NARKOMPROS RSFSR, 1917-1988 gg.*)
  - Op. 69 (*Sekretariat, 1920-1947 gg.*)
- F. R-3316 (*Central'nyj ispolnitel'nyj komitet SSSR*)
  - Op. 13 (*Protokoly zasedanij Prezidiuma, Sekretariata Prezidiuma CIK SSSR i Soveta nacional'nostej, 1923-1937 gg.*)
  - Op. 23 (*Sekretariat Prezidiuma CIK SSSR, 1930 g.*)
  - Op. 26 (*Sekretariat Prezidiuma CIK SSSR, 1933 g.*)
  - Op. 36 (*Dela, zavedennye po zajavlenijam otdel'nych lic, postupivšim v Sekretariat Prezidiuma CIK SSSR, 1934 g.*)
  - Op. 67 (*Materialy Komissii Prezidiuma CIK SSSR po rukovodstvu akademičeskimi teatrami, 1920-1935 gg.*)
- F. R-5446 (*Sovet Narodnych Komissarov SSSR, 1922-1958 gg.*)
  - Op. 1 (*Protokoly i postanovlenija Soveta Narodnych Komissarov i Soveta Ministrov SSSR, 1923-1991 gg.*)
  - Op. 20 (*Dela Upravljenja Delami Sovnarkoma SSSR za 1937 god, peredannye v Central'nyj gosudarstvennyj archiv Oktjabr'skoj revoljucii (po Sovnarkomu SSSR i Sovetu truda i oborony)*)
  - Op. 23 (*Dela Upravljenja Delami Sovnarkoma SSSR za 1939 god, peredannye v Central'nyj gosudarstvennyj archiv Oktjabr'skoj revoljucii (po Sovnarkomu SSSR i Ekonomsovetu)*)
  - Op. 48 (*Dela Upravljenja Delami Soveta Narodnych Komissarov SSSR i Soveta Ministrov SSSR za 1946 god, peredannye v Central'nyj gosudarstvennyj archiv Oktjabr'skoj revoljucii*)
  - Op. 49 (*Dela Upravljenja Delami Soveta Ministrov SSSR za 1947 god, peredannye v Central'nyj gosudarstvennyj archiv Oktjabr'skoj revoljucii*)
  - Op. 50 (*Dela Upravljenja Delami Soveta Ministrov SSSR za 1948 god, peredannye v Central'nyj gosudarstvennyj archiv Oktjabr'skoj revoljucii*)
  - Op. 51 (*Dela Upravljenja Delami Soveta Ministrov SSSR za 1949 god, peredannye v Central'nyj gosudarstvennyj archiv Oktjabr'skoj revoljucii*)
  - Op. 54 (*Sekretariat zamestitelja predsedatelja Soveta Ministrov SSSR tov. Vorošilova K. E., 1940-1953 gg.*)



- F. R-5508 (*Central'nyj Komitet Professional'nogo Sojuza Rabotnikov Iskusstv (CK RABIS)*)
  - Op. 1 (1917-1935 gg.)
  - Op. 2 (1938-1953 gg.)
- F. R-8300 (*Ministerstvo gosudarstvennogo kontrolja SSSR, 1940-1957 gg.*)
  - Op. 26 (*Ministerstva: vysšego obrazovanija, kul'tury, trudovyh rezervov. TASS, Sofinformburo, Vsesojuznoe obščestvo kul'turnych svjazej s zagraničej. Vsesojuznyj komitet po delam vysšej školy. Komitety pri Sovete Ministrov SSSR: kinematografii, iskusstv, fizkul'tury i sporta. Izdatel'stva*)

**RGANI** (*Rossijskij gosudarstvennyj archiv novejšej istorii*)

- F. 5 (*Apparat CK KPSS*)
  - Op. 17 (*Otdel nauki i kul'tury CK KPSS, mart 1953 g. – sentjabr' 1955 g.*)
  - Op. 30 (*Obščij otdel CK KPSS, mart 1953 g. – april' 1966 g.*)
  - Op. 36 (*Otdel kul'tury CK KPSS, sentjabr' 1955 g. – dekabr' 1962 g., maj 1965 g. – april' 1966 g.*)
  - Op. 37 (*Otdel nauki, škol i kul'tury CK KPSS, april' 1956 g. – dekabr' 1962 g.*)

**RGASPI** (*Rossijskij gosudarstvennyj archiv social'no-političeskoj istorii*):

- F. 17 (*Central'nyj Komitet KPSS; 1898 g., 1903-1991 gg.*)
  - Op. 3 (*Protokoly Politbjuro CK RKP(b) VIII – XII sozyvov, Protokoly Politbjuro CK RKP(b) – VKP(b) XIII – XVIII sozyvov, 1924-1941 gg.*)
  - Op. 60 (*Otdel agitacii i propagandy, 1920-1928 gg.*)
  - Op. 118 (*Materialy k protokolam zasedanij Orgbjuro i Sekretariata CK VKP(b), fevral' 1948 g. – avgust 1950 g. (XVIII sozyv)*)
  - Op. 122 (*Organizacionno-instruktorskij otdel CK VKP(b), 1939-1946 gg.; Upravlenie po proverke partijnyh organov CK VKP(b), 1946-1948 gg.*)
  - Op. 125 (*Upravlenie propagandy i agitacii CK VKP(b), 1938-1948 gg.*)
  - Op. 132 (*Otdel propagandy i agitacii CK VKP(b) – CK KPSS, 1948-1956 gg.*)
  - Op. 133 (*Otdel nauki i vuzov CK VKP(b), Otdel estestvennyh i tehničeskich nauk i vuzov CK VKP(b) – CK KPSS, Otdel filosofskih i pravovyh nauk i vuzov CK VKP(b) – CK KPSS, Otdel ekonomičeskich i istoričeskich nauk i vuzov CK VKP(b) – CK KPSS, Otdel chudožestvennoj literatury i iskusstva CK VKP(b) – CK KPSS, Otdel nauki i kul'tury CK KPSS, 1950-1953 gg.*)
- F. 77 (*ŽDANOV A. A., 1896-1948 gg.*)
  - Op. 1 (*Avtorskie dokumental'nye materialy, 1917-1948 gg.*)

- Op. 3s[*ekretnoe chranenie*] (1921-1948 gg.)
- F. 558 (STALIN (*nast.* DŽUGAŠVILI) IOSIF VISSARIONOVIČ)
  - Op. 11 (*Dokumenty Stalina i prislannye Stalinu, 1917-1952 gg.*)
- F. 667 (ENUKIDZE A. S.)
  - Op. 1 (1907-1935 gg.)

**RGALI** (*Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva*)

- F. 645 (*Glavnoe upravlenie po delam chudožestvennoj literatury i iskusstva (GLAVISKUSSTVO) i Sektor iskusstva i literatury Narkomprosa RSFSR*)
  - Op. 1 (1924-1935 gg.)
- F. 648 (*Gosudarstvennyj Ordena Lenina akademičeskij Bol'soj teatr SSSR*)
  - Op. 1 (*Ličnye dela, 1901-1939 gg.*)
  - Op. 2 (*Upravlenie delami direktcii, Postanovočnaja čast', Administrativno-chozjajstvennyj otdel, Finansovyj otdel, 1917-1937 gg.*)
  - Op. 4 (*Literaturnaja čast', 1938-1957 gg.*)
  - Op. 5 (*Dokumental'nye materialy postojannogo chranenija, 1918-1919, 1925-1963 gg.*)
  - Op. 7 (*Dokumental'nye materialy postojannogo chranenija, podležaščie peredače v CGALI za 1917-1960 gg.*)
- F. 656 (*Glavnoe upravlenie po kontrolju za repertuarom i zreliščami (GLAVREPERTKOM)*)
  - Op. 3 (*Otdel teatra i dramaturgii; Otdel estrady i muzyki, 1937-1944 gg.*)
  - Op. 5 (*Dokumental'nye materialy (p'esy i libretto) Glavnogo upravlenija po kontrolju za zreliščami i repertuarom*)
  - Op. 6 (*Deloproizvodstvo, 1933-1934, 1937, 1939-1953 gg.*)
- F. 864 (*Sobinov L. V.*)
  - Op. 1 (1850-1971 gg.)
- F. 962 (*Komitet po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR, 1935-1956 gg.*)
  - Op. 1 (*Repertuarnyj sektor*)
  - Op. 3 (*Dokumental'nye materialy Sekretariata Predsedatelja (Kanceljarii) Komiteta po delam iskusstv pri SNK SSSR (SM SSSR) za 1936-1952 gg., podležaščie sdače v Central'nyj gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva (Postojannoe chranenie)*)
  - Op. 5 (*Dokumental'nye materialy Glavnogo upravlenija muzykal'nych učreždenij za 1926-1952 gg., podležaščie sdače v Central'nyj gosudarstvennyj*

*archiv literatury i iskusstva (Postojannoe chranenie))*

- Op. 7 (*Dokumental'nye materialy Glavnogo upravlenija teatrov za 1936-1951 gg., podležaščie sdače v Gosudarstvennyj archiv*)
- Op. 10s (*Sekretnyj otdel; dokumental'nye materialy postojannogo chranenija; 1927-1953 gg.*)
- F. 963 (*Gosudarstvennyj teatr imeni Vs. Mejerchol'da (GOSTIM)*)
  - Op. 1 (*1918-1938 gg.*)
- F. 1926 (*Sobranie materialov o Moskovskom Chudožestvennom Akademičeskom teatre SSSR im. M. Gor'kogo*)
  - Op. 1 (*1899-1947 gg.*)
- F. 1929 (*PROKOF'EV S. S.*)
  - Op. 2 (*1878-1966 gg.*)
- F. 2077 (*Sojuz kompozitorov SSSR*)
  - Op. 1 (*Dela i druge materialy podležaščie sdače v Gosudarstvennyj archiv, 1934-1965 gg.*)
- F. 2355 (*VLADIMIROV V. K.*)
  - Op. 1 (*Dokumental'nye materialy V. K. Vladimirova, 1890-1953 gg.*)
- F. 2413 (*DAL'CEV Z. G.*)
  - Op. 1 (*1850ye – 1962 gg.*)
- F. 2484 (*Moskovskij muzykal'nyj teatr im. narodnych artistov SSSR K. S. Stanislavskogo i Vl. I. Nemiroviča-Dančenko*)
  - Op. 2 (*Gosudarstvennyj muzykal'nyj teatr im. Vl. I. Nemiroviča-Dančenko; dokumental'nye materialy podležaščie sdače na gosudarstvennoe chranenie, 1920-1941 gg.*)
  - Op. 3 (*Gosudarstvennyj Moskovskij muzykal'nyj teatr im. narodnych artistov SSSR K. S. Stanislavskogo i Vl. I. Nemiroviča-Dančenko; dokumental'nye materialy podležaščie sdače na gosudarstvennoe chranenie, sent. 1941 – 1960 gg.*)
- F. 2579 (*Kollekcija V. V. FEDOROVA*)
- F. 2614 (*LORANJU. N.*)
  - Op. 1 (*Dokumental'nye materialy Ju. N. Lorana, 1890-e – 1961 g.*)
- F. 2894 (*CHRAPČENKO M. B.*)
  - Op. 1 (*kon. 1900ch – 1986 gg.*)
- F. 2922 (*Moskovskaja gosudarstvennaja filharmonija*)

- Op. 1 (*Dokumental'nye materialy postojannogo chranenija, 1924-1965 gg.*)
- Op. 3 (*Dela postojannogo chranenija za 1922-1970 gg.*)

## 1.2 GEDRUCKTE QUELLEN

### 1.2.1 Zeitgenössische Zeitschriften- und Zeitungsartikel

AKIMOV, N.: ›Razrešit' k rabote‹. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 10 v. 06. März 1948, S. 3.

ANDREEVA, E.: *Novye opery*. In: *Teatr*, Nr. 1 (Jan.)/ 1950, S. 91-93.

ANONYMUS: *Abonementnye spektakli*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 34 v. 21. Aug. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Bachčisarajskij fontan*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 45 v. 29. Sept. 1934, S. 3.

ANONYMUS: *Baletnaja fal'sh' (Balet ›Svetlyj ručej‹, Libretto F. Lopuchova i Piotrovskogo, muzyka D. Šostakoviča. Postanovka Bol'shogo teatra)*. In: *Pravda*, Nr. 36 v. 06. Febr. 1936, S. 3.

ANONYMUS: ›Bela‹. *Prem'era v filiale Bol'shogo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 51 v. 13. Dez. 1946, S. 4.

ANONYMUS: *Beseda tovariščej Stalina i Molotova s avtorami opernogo spektaklja ›Tichij Don‹*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 2 (Febr.)/ 1936, S. 3.

ANONYMUS: *Beseda v Bol'shom teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 39 v. 28. Sept. 1939, S. 2.

ANONYMUS: *Bjudžet sovetskoj deržavy*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 43 v. 18. Okt. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *Boevye zadači sovetskogo teatra*. In: *Teatr*, Nr. 4 (Apr.)/ 1938, S. 3-9.

ANONYMUS: *Bol'she vnimanija sovetskoj opere. Na IV plenumе pravlenija SSK SSSR*. In: *Teatr*, Nr. 7 (Juli)/ 1950, S. 91-94.

ANONYMUS: *Bol'shevistskaja partijnost' – osnova tvorčeskoj raboty dramaturgov i kritikov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 3 v. 15. Jan. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Bol'shoe vnimanie sovetskoj opere*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 13 v. 29. März 1945, S. 1.

ANONYMUS: *Bol'soj teatr – šef Moskovskogo tormoznogo zavoda*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 22 v. 29. Mai 1948, S. 3.

ANONYMUS: ›*Boris Godunov*‹: *Narodnaja muzykal'naja drama Musorgskogo na scene Bol'sogo teatra*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 14 v. 21. Mai 1947, S. 4.

ANONYMUS: ›*Boris Godunov*‹: *Prem'era v Bol'som teatre Sojuza SSR*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 22 v. 24. Mai 1946, S. 1.

ANONYMUS: *Buržuaznye kosmopolity v arhitekturnoj teorii i kritike*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 8 v. 22. März 1949, S. 4.

ANONYMUS: *Bystree dvigat' vpered sovetskiju muzyku*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 2 v. 08. Jan. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Chozrasčetnye teatral'nye kollektivy*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 41 v. 09. Okt. 1948, S. 2.

ANONYMUS: *Chudožestvennyj sovet po teatru i dramaturgii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 39 v. 28. Sept. 1945, S. 1.

ANONYMUS: *Chudožestvennyj sovet teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 31 v. 15. Apr. 1953, S. 1.

ANONYMUS: *Delit'sja pereloma v rabote koncertnyh organizacij*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 9 (Sept.)/ 1950, S. 8-14.

ANONYMUS: *Diskussija o sovetskoj opere (po materialam stenogramm)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 7-8 (Juli – Aug.)/ 1935, S. 38-55.

ANONYMUS: *Diskussija o sovremennom repertuare*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 49 v. 04. Dez. 1948, S. 4.

ANONYMUS: *Dnevnik plenuma*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 49 v. 03. Dez. 1949, S. 3.

ANONYMUS: *Dnevnik soveščanja*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 52 v. 20. Dez. 1946, S. 2.

ANONYMUS: *Do konca razgromit' antipatriotičeskiju gruppu teatral'nych kritikov. Na partijnom sobranii Sojuza sovetskich pisatelej*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 4 v. 11. Febr. 1949, S. 3.

ANONYMUS: *Do konca razgromit' antipatriotičeskiju gruppu teatral'nych kritikov. Na sobranijach v Malom teatre i MChAT SSSR im. Gor'kogo*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 12. Febr. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Do konca razgromit' antipatriotičeskiju gruppu teatral'nych kritikov. S obščemoskovskogo sobranija dramaturgov i kritikov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 9 v. 26. Febr. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Do konca razoblačit' antipatriotov i ich ochvost'e*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 19. Febr. 1949, S. 3.

ANONYMUS: *Dramatičeskie teatry v novom sezone*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 39 v. 25. Sept. 1948, S. 1.

ANONYMUS, *Dramaturgija v dolgu pered narodom*. In: *Teatr*, Nr. 7 (Juli)/ 1951, S. 3-9.

ANONYMUS: *Dva goda: fakty – cifry – proizvedenija*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 19 v. 23. Apr. 1934, S. 1.

ANONYMUS: *Ešče raz o ›Borise Godunove‹ (K postanovke opery M. Musorgskogo ›Boris Godunov‹ v Bol'shom teatre)*. In: *Pravda*, Nr. 179 v. 13. Juli 1947, S. 2.

ANONYMUS: *Gastroli simfoničeskogo orkestra USSR v Moskve*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 50 v. 11. Dez. 1948, S. 4.

ANONYMUS: *Gastroli – tvorčeskoe sorevnovanie teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 28 v. 10. Juli 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Glavnaja zadača sovetskogo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 36 v. 31. Aug. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *Glavnoe v perestrojke teatrov – kačestvo spektaklej*. In: *Sovetskoe iskussvo*, Nr. 25 v. 19. Juni 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Interesy naroda – vyše vsego!* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 35 v. 23. Aug. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *Interesy teatra i zritelja – ediny*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 13. März 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Itogi koncertnogo sezona v Moskve*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 25 v. 14. Juni 1946, S. 1.

ANONYMUS, *Itogi sezona*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 03. Juli 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Itogi teatral'nogo sezona*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 28 v. 13. Juli 1945, S. 1.

ANONYMUS: *›Ivan Susanin‹ v Kujbyševe*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 21 v. 23. Mai 1942, S. 4.

ANONYMUS: *Jubiljary Bol'shogo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 20 v. 09. Mai 1946, S. 4.

ANONYMUS: *K dal'nejšemu pod-emu sovetskogo teatral'nogo iskusstva*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 35 v. 27. Aug. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *K dal'nejšemu rascvetu sovjetskoj dramaturgii i teatral'nogo iskusstva*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 6 v. 27. Febr. 1949, S. 4.

ANONYMUS: *K godovščine so dnja smerti A. A. Ždanova: Vydajuščijsja marksistskij teoretik propagandist idej Lenina – Stalina*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 35 v. 27. Aug. 1949, S. 3.

ANONYMUS: *K novomu rascvetu sovjetskoj muzyki!* In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 6 v. 29. Febr. 1948, S. 3.

ANONYMUS: *K novym dostiženijam sovjetskogo iskusstva. Na plenum CK sojuza Rabis*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 45 v. 02. Nov. 1946, S. 2.

ANONYMUS: *K novym dostiženijam sovjetskoj muzyki. Itogi plenuma Orgkomiteta Sojuza sovjetskich kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 43 v. 18. Okt. 1946, S. 2.

ANONYMUS: *K novym uspecham muzykal'nogo iskusstva*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan.)/ 1952, S. 3-5.

ANONYMUS: *K novym uspecham sovjetskogo teatra!* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 22. Nov. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *K novym uspecham sovjetskogo teatral'nogo iskusstva*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 23 v. 20. Aug. 1950, S. 1.

ANONYMUS: *K rascvetu muzykal'nogo iskusstva Ukrainy*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 25 v. 19. Juni 1948, S. 2.

ANONYMUS: *K rascvetu sovjetskoj muzyki*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 12. Febr. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *K reorganizacii Bol'shogo teatra*. In: *Pravda*, Nr. 228 v. 30. Sept. 1928, S. 6.

ANONYMUS: *K vsesojuznoj opernoj konferencii*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 (Okt.)/ 1940, S. 12-32.

ANONYMUS: *K vsesojuznoj opernoj konferencii*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 11 (Nov.)/ 1940, S. 49-66.

ANONYMUS: *Kak rabotajut chudožestvennye sovety. Na soveščanii členov chudožestvennyh sovetov Moskovskich teatrov*. In: *Večernjaja Moskva*, Nr. 6 v. 08. Jan. 1929.

ANONYMUS: *Kompozitory v dni vojny. Na prezidiume sojuza kompozitorov*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 18 v. 01. Mai 1942, S. 4.

ANONYMUS: *Koncertnuju rabotu – na novuju stupen'*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 12 (Dez.)/ 1950, S. 9-12.

ANONYMUS: *Kritika, vraždebnaja narodu. Ob odnoj antipatriotičeskoj gruppe teatral'nych kritikov.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 6 v. 05. Febr. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Kul'turnaja žizn' Leningrada: Prem'era baleta ›Gajane‹.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 23. Febr. 1945, S. 4.

ANONYMUS: *Lekcii-koncerty na predpriyatijach.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 19. März 1949, S. 2.

ANONYMUS: *Leningrad: Otkrytie teatral'nogo sezona.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 34 v. 24. Aug. 1945, S. 2.

ANONYMUS: *Leningrad: Plany sezona.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 41 v. 05. Sept. 1934, S. 4.

ANONYMUS: *Letnie gastroli teatrov.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 21 v. 21. Mai 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Letnij koncertnyj sezon.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 26 v. 26. Juni 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Malyj Opernyj v Čkalove.* In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 23 v. 06. Juni 1942, S. 4.

ANONYMUS: *Massovaja muzykal'no-prosvetitel'naja rabota.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 46 v. 12. Nov. 1949, S. 2.

ANONYMUS: *Mastera sovetskoj opery.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 11. Juni 1934, S. 1.

ANONYMUS: *Miting v teatre im. Stanislavskogo i Nemiroviča-Dančenko.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 5 v. 01. Febr. 1946, S. 3.

ANONYMUS: *Mosfil v buduščem sezone.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 34 v. 23. Juli 1934, S. 1.

ANONYMUS: *Moskovskoe ob-edinenie teatral'no-zreliščnych kass.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 50 v. 11. Dez. 1948, S. 4.

ANONYMUS: *Muzyka dolžna služiti' narodu.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 21. Febr. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Muzykal'nye proizvedenija, posvyjaščennye N. A. Ščorsu.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 21 v. 21. Mai 1949, S. 2.

ANONYMUS: *Muzykal'nyj dnevnik.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 29. März 1934, S. 4.

ANONYMUS: *Na čuždych pozicijach. O proiskach antipatriotičeskoj grupy teatral'nych kritikov.* In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 3 v. 30. Jan. 1949, S. 2-3.



ANONYMUS: *Na leningradskoj scene*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 24 v. 12. Juni 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Na novych načalach. Navstreču vysokim trebovanijam*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 14 v. 03. Apr. 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Na novych načalach. Parallel'nye spektakli*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 10. Apr. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Na novych načalach. Plan perevypolnen*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 10. Apr. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Na novych načalach. Protiv neproizvoditel'nych zatrat*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 10. Apr. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Na novych načalach. Tri prem'ery do konca sezona*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 10. Apr. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Na prizyv partii otvetit' delom*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 9 v. 28. Febr. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Na sobranii Moskovskich kompozitorov*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 5 v. 21. Febr. 1948, S. 2.

ANONYMUS: *Na sobranijach pisatelej i rabotnikov iskusstv*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 5 v. 20. Febr. 1949, S. 4.

ANONYMUS: *Na soveščanii direktorov moskovskich teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 20 v. 15. Mai 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Na soveščanii dramaturgov*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 20 v. 16. Mai 1942, S. 1 sowie Nr. 21 v. 23. Mai 1942, S. 1.

ANONYMUS: *Na soveščanii v Teatral'nom obščestve*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 28. Juni 1946, S. 4.

ANONYMUS: *Na temy dnja: Iskusstvo pevca*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 41 v. 12. Okt. 1945, S. 2.

ANONYMUS: *Na temy dnja: Načalo koncertnogo sezona*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 39 v. 28. Sept. 1945, S. 2.

ANONYMUS: *Načalo diskussii (Obsuždenija novych sovetskich oper)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 (Okt.)/ 1949, S. 22-28.

ANONYMUS: *Nakanune 25-letija Velikoj Oktjabr'skoj socialističeskoj revoljucii. Bol'šoj teatr v dni godovščiny*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 44 v. 31. Okt. 1942, S. 1.

ANONYMUS: *Navstreču XI s-ezdu komsomola*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 2 v. 08. Jan. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Nekotorye aktual'nye zadači sovetskogo teatra*. In: *Teatr*, Nr. 9 (Sept.)/ 1951, S. 3-9.

ANONYMUS: *Neponjatnaja zabyvčivost'*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 33 v. 21. Nov. 1948, S. 4.

ANONYMUS: *Net bol'she ›akov‹. Novye nazvanija teatrov. Novoe položenie o chudožestvennyh sovetach*. In: *Večernjaja Moskva* v. 14. Aug. 1928.

ANONYMUS: *Neudačnaja opera. O postanovke opery ›Ot vsego serdca‹ v Bol'shom teatre*. In: *Pravda*, Nr. 109 v. 19. Apr. 1951, S. 2.

ANONYMUS: *Novaja postanovka baleta ›Krasnyj mak‹*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 42 v. 15. Okt. 1949, S. 4.

ANONYMUS: *Novaja postanovka ›Karmen‹: V Bol'shom teatre SSSR*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 22 v. 01. Juni 1945, S. 4.

ANONYMUS: *Novye opery*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 33 v. 13. Aug. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Novye postanovki Bol'sogo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 13. Febr. 1945, S. 4.

ANONYMUS: *Novye proizvedenija kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 18 v. 26. Apr. 1946, S. 2.

ANONYMUS: *Novye proizvedenija sovetskich kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 49 v. 04. Dez. 1948, S. 4.

ANONYMUS: *Novye sovetskie opery*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 47 v. 23. Nov. 1945, S. 4.

ANONYMUS: *Novyj koncertnyj sezon Moskovskoj filharmonii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 34 v. 16. Aug. 1946, S. 4.

ANONYMUS: *O chudožestvennoj kritike*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 28. Juni 1946, S. 4.

ANONYMUS: *O glavnom i vtorostepennom. Na sobranii kompozitorov Moskvy*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 44 v. 30. Okt. 1948, S. 4.

ANONYMUS: *O kačestve rukovodstva teatrami*. In: *Teatr*, Nr. 8 (Aug.)/ 1950, S. 5-13.

ANONYMUS: *O kinofil'me ›Bol'saja žizn'‹. Postanovlenie CK VKP(b) ot 4 sentjabrja 1946 godu*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 8 v. 10. Sept. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *O rabote Teatra im. Stanislavskogo i Nemiroviča-Dančenko*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 9 (Sept.)/ 1949, S. 107.

ANONYMUS: *O repertuare dramatičeskich teatrov i merach po ego ulučšeniju. Postanovlenie CK VKP(b) ot 26 avgusta 1946 goda.* In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 7 v. 30. Aug. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *O repertuare GABT.* In: *Teatr*, Nr. 8 (Aug.)/ 1939, S. 141-142.

ANONYMUS: *O sostave Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov Sojuza SSR.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 40 v. 27. Sept. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *O sovetskoj opere.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1940, S. 5-9.

ANONYMUS: *O starom spektakle.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 05. Apr. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *O stile rukovdstva teatrami.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 21. Febr. 1948, S. 4.

ANONYMUS: *O teatral'noj politike. (Soveščanie v Narkomprose).* In: *Novyj zritel'* v. 22. Febr. 1927.

ANONYMUS: *O teatral'nom direktore i teatral'nom administratore.* In: *Teatr*, Nr. 4 (Juli)/ 1937, S. 6-9.

ANONYMUS: *O žurnalach ›Zvezda‹ i ›Leningrad‹. Iz postanovlenija CK VKP(b) ot 14 avgusta 1946 g.* In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 6 v. 20. Aug. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *Ob ekonomii postanovočnych sredstv.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 24 v. 12. Juni 1948, S. 4.

ANONYMUS: *Ob odnoj antipatriotičeskoj gruppe teatral'nych kritikov.* In: *Pravda*, Nr. 28 v. 28. Jan. 1949, S. 3.

ANONYMUS: *Ob opere ›Bogdan Chmel'nickij‹.* In: *Pravda*, Nr. 201 v. 20. Juli 1951, S. 2-3.

ANONYMUS: *Ob opere ›Frol Skobeev‹.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Apr.)/ 1950, S. 29-33.

ANONYMUS: *Ob opere ›Velikaja družba‹ V. Muradeli. Postanovlenie CK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 g.* In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 4 v. 11. Febr. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Obsuždenie libretto opery ›Našestvie‹.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 26 v. 25. Juni 1949, S. 4.

ANONYMUS: *Obsuždenie libretto opery ›Razlom‹.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 19. März 1949, S. 2.

ANONYMUS: *Obsuždenie opery ›Sevastopol'cy‹.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 39 v. 20. Sept. 1946, S. 4.

ANONYMUS: *Obsuždenie spektaklja ›Zoluška‹: V Chudožestvennom sovete po teatru i dramaturgii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 47 v. 23. Nov. 1948, S. 4.

ANONYMUS: *Opera Chrennikova i ee kritiki*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 11 (Nov.)/ 1939, S. 53-54.

ANONYMUS: *Opera ›Gal'ka‹ na scene Bol'sogo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 21 v. 21. Mai 1949, S. 2.

ANONYMUS: *Opera ›Ot vsego serdca‹ v Bol'som teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 47 v. 19. Nov. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Operu – v centr vnimanija. Na otkrytom partijnom sobranii v Sojuze sovetskich kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 10 v. 31. Jan. 1953, S. 3.

ANONYMUS: *Ordenonosnyj Bol'soj teatr*. In: *Novosti iskusstva*, Nr. 1 (Juli)/ 1937, S. 6-7.

ANONYMUS: *Organizovat' repertuar!*. In: *Teatr*, Nr. 5 (Mai)/ 1938, S. 25-28.

ANONYMUS: *›Ot vsego serdca‹*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 44 v. 29. Okt. 1949, S. 3.

ANONYMUS: *Otkrytie teatral'nogo sezona*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 35 v. 23. Aug. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *Otvetstvennost' pered partiej i narodom*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 52 v. 25. Dez. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Pered koncertnym sezonom*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 44 v. 23. Sept. 1934, S. 1.

ANONYMUS: *Pered načalom koncertnogo sezona*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 33 v. 13. Aug. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Pered novym koncertnym sezonom*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 34 v. 21. Aug. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Pered novym teatral'nym sezonom*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 34 v. 20. Aug. 1949, S. 2.

ANONYMUS: *Pered plenumom pravlenija Sojuza sovetskich pisatelej: Ob aktivnosti dramaturgov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 27. Nov. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Pered s-ezdom sovetskich kompozitorov: Razvivat' i soversščenstvovat' sovetskiju muzyku*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 14 v. 03. Apr. 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Pervyj s-ezd sovetskich kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 17. Apr. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Pervyj vsesojuznyj s-ezd sovetskich kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 18 v. 01. Mai 1948, S. 4.

ANONYMUS: *Pervyj vsesojuznyj s-ezd sovetskich kompozitorov: Doklad B. V. Asaf'eva*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 17 v. 24. Apr. 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Pervyj vsesojuznyj s-ezd sovetskich kompozitorov: Doklad T. N. Chrennikova*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 17 v. 24. Apr. 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Pervyj vsesojuznyj s-ezd sovetskich kompozitorov: Sodobklady predstavitelej sojuznyh respublik*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 17 v. 24. Apr. 1948, S. 4.

ANONYMUS: *Plany leningradskih teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 12. Apr. 1946, S. 3.

ANONYMUS: *Plany leningradskih teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 29 v. 12. Juli 1946, S. 4.

ANONYMUS: *Plenum pravlenija Sojuza sovetskich kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 52 v. 25. Dez. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Plenum pravlenija Sojuza sovetskich kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 2 v. 08. Jan 1949, S. 2.

ANONYMUS: *Plenum Sojuza sovetskich kompozitorov. Programma proslušivanja novych proizvedenij*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 26. Nov. 1949, S. 4.

ANONYMUS: *Pljusy i minusy*. In: *Novyj zritel'*, Nr. 21 v. 20. Mai 1928.

ANONYMUS: *Plody besprincipnosti i deljačestva*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 10 v. 06. März 1948, S. 2.

ANONYMUS: *Plody estetstva i formalizma*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 21 v. 21. Mai 1949, S. 3.

ANONYMUS: *Po-boevomu provesti smotr spektaklej na sovremennye temy*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 19. März 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Po-bol'shevistski vypolnim trebovanija partii i naroda. Na sobranii direktorov i chudožestvennyh rukovoditelej Moskovskih teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 38 v. 13. Sept. 1946, S. 2.

ANONYMUS: *Po sledam našich materialov. ›Včera i segodnja‹*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 30 v. 23. Juli 1949, S. 2.

ANONYMUS: *Po sledam našich vystuplenij: ›Repertuar – osnovnoe zveno podgotovki k novomu sezonu‹. Prikaz Komiteta po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 32 v. 06. Aug. 1949, S. 3.

ANONYMUS: *Političeskaja rabota v teatrach i koncertnyh organizacijach. Plenum Sovetskogo rajkoma VKP(b) Moskvy*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 3 v. 09. Jan. 1952, S. 1.

ANONYMUS: *Posle diskussii na tvorčeskom soveščanii o sovetskoj opere*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 22 v. 01. Juni 1945, S. 3.

ANONYMUS: *Postanovki Bol'shogo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 40 v. 01. Okt. 1949, S. 2.

ANONYMUS: *Postanovki MALEGOT*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 30 v. 29. Juni 1934, S. 3.

ANONYMUS: *Postanovlenie CK VKP(b) – programma našej raboty. Na otkrytom partijnom sobranii v Chudožestvennom teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 39 v. 20. Sept. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *Povsednevno rukovodit' tvorčeskoj rabotoj kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 33 v. 14. Aug. 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Povysit' intensivnost' raboty teatrov!*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 38 v. 21. Sept. 1945, S. 1.

ANONYMUS: *Prazdničnaja dekada v Leningradskih teatrach*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 19 v. 01. Mai 1946, S. 1.

ANONYMUS: *Prazdnik sovetskoj kul'tury*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 10 v. 10. Apr. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Prem'era baleta ›Rajmonda‹*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 15. März 1945, S. 4.

ANONYMUS: *Prem'era opery ›Boris Godunov‹ v Bol'shom teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 51 v. 18. Dez. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Prem'ery opery i baleta*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 43 v. 24. Okt. 1942, S. 1.

ANONYMUS: *Prem'era opery ›Pugačev‹*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 49 v. 05. Dez. 1942, S. 1.

ANONYMUS: *Problemy sovetskogo muzykal'nogo tvorčestva*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 8-9 (Aug. – Sept.)/ 1946, S. 3-14.

ANONYMUS: *Proizvedenija kompozitorov stolicy*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 19. März 1949, S. 2.

ANONYMUS: *Protiv fal'si i primitiva v muzykal'nom tvorčestve*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 5 (Mai)/ 1951, S. 3-7.

ANONYMUS: *Protiv formalizma*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 31 v. 05. Juli 1934, S. 1.

ANONYMUS: *Protiv kosmopolitizma i formalizma v muzykal'noj teorii i kritike*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 9 v. 26. Febr. 1949, S. 3.

ANONYMUS: *Protiv kosmopolitizma i formalizma v muzykal'nom obrazovanii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 12. März 1949, S. 2.

ANONYMUS: *Protiv remeslenničestva v dramaturgii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 31 v. 30. Juli 1949, S. 2.

ANONYMUS: *Puti sovetskoj opery. V Komite po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 5 v. 30. Jan. 1945, S. 2.

ANONYMUS: *Puti sovremennoj opery. Iz otklikov na tvorčeskiju diskussiju*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 21 v. 25. Mai 1945, S. 3.

ANONYMUS: *P'esy sovetskich dramaturgov v teatrach stolicy*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 12. Apr. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *Rabotat' po-novomu. Na otkrytom partsobranii v Teatre im. Vachtangova*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 39 v. 20. Sept. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *Rabotniki iskusstv obsuždajut postanovlenie CK VKP(b) ob opere ›Velikaja družba‹ V. Muradeli: Na otkrytom partijnom sobranii v Komite po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 21. Febr. 1948, S. 4.

ANONYMUS: *Rabotnikov iskusstv osuždajut postanovlenie CK VKP(b): Sobranie rabotnikov Moskovskich teatrov, dramaturgov i kritikov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 41 v. 04. Okt. 1946, S. 2.

ANONYMUS: *›Rajmonda‹. Prem'era v Bol'som teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 19. Apr. 1945, S. 1.

ANONYMUS: *›Rajmonda‹ v Bol'som teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 14 v. 05. Apr. 1945, S. 4.

ANONYMUS: *Razgovor o sud'bach repertuara*. In: *Literaturnaja gazeta*, Nr. 97 v. 04. Dez. 1948, S. 4.

ANONYMUS: *Razoblačit' propovednikov kosmopolitizma v filosofii*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 7 v. 10. März 1949, S. 3 f.

ANONYMUS: *Razvivat' i soveršenstvovat' sovetskiju muzyku. (K vychodu v svet sbornika materialov ›Soveščanie dejatelej sovetskoj muzyki v CK VKP(b)‹)*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 8 v. 21. März 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Razvivat' i soveršenstvovat' sovetskiju operu*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1951, S. 3-9.

ANONYMUS: *Repertuar dramatičeskich teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 50 v. 11. Dez. 1948, S. 2.

ANONYMUS: *Repertuarnye plany teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 30. Nov. 1945, S. 1.

ANONYMUS: *Repertuarnye plany teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 2 v. 11. Jan. 1946, S. 4.

ANONYMUS: *Repertuarnye plany teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 4 v. 25. Jan. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *Repertuarnyj plan teatra*. In: *Teatr*, Nr. 3 (März)/ 1947, S. 3-5.

ANONYMUS: *Repertuar – osnova raboty teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 29 v. 23. Mai 1950, S. 1.

ANONYMUS: *Repertuar – osnovnoe zveno podgotovki k novomu sezonu*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 31 v. 30. Juli 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Repertuar teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 20. März 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Repertuar teatra opery i baleta im. Kirova*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 49 v. 07. Dez. 1945, S. 4.

ANONYMUS: *Repertuar teatrov sojuznogo podčinenija*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 12. März 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Rešitel'no očistit' sovetskoe muzykovedenie ot buržuaznych kosmopolitov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 9 v. 26. Febr. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Rešitel'no pokončit' s političeskoj bezotvetstvennost'ju v rabote VTO*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 6 v. 05. Febr. 1949, S. 4.

ANONYMUS: *Rukovoditel' teatral'nogo kollektiva*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 25 v. 25. März 1953, S. 1.

ANONYMUS: *S 15 marta 646 teatrov perevodjatsja na samookupaemost'*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 13. März 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Sezon Moskovskoj filharmonij*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 36 v. 03. Sept. 1949, S. 4.

ANONYMUS: *Šire razvernut' muzykal'nuju propagandu*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 38 v. 17. Sept. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Smelee dvigat' vpered opernoe iskusstvo*. In: *Teatr*, Nr. 3 (März)/ 1951, S. 3-9.

ANONYMUS: *Smotr molodych dirižerov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 17 v. 19. Apr. 1946, S. 2.

ANONYMUS: *Smotr spektaklej na sovetskuju temu*. In: *Teatr*, Nr. 1 (Jan.)/ 1949, S. 38-39.

ANONYMUS: *Soveščanie o rabote moskovskich teatrov s dramaturgami*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 47 v. 20. Nov. 1948, S. 3.



ANONYMUS: *Soveščanje po voprosam iskusstva*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 6 v. 06. Febr. 1945, S. 1.

ANONYMUS: *Sovetskaja dramaturgija i iskusstvo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 16. Apr. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Sovetskaja muzyka – delo vsego naroda. Na pervom vsesojuznom s-ezde sovetskich kompozitorov*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 11 v. 21. Apr. 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Sovetskaja opera*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 (Okt.)/ 1940, S. 3-11.

ANONYMUS: *Sovetskij muzykal'nyj teatr. Itogi vsesojuznogo soveščanija dejatelej teatrov opery i baleta*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 2 v. 10. Jan. 1947, S. 3.

ANONYMUS: *Sovremennaja p'esa*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 28 v. 05. Juli 1946, S. 1.

ANONYMUS: *Sovremennye problemy muzykal'nogo teatra. Tvorčeskoe soveščanje v VTO*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 43 v. 18. Okt. 1946, S. 2.

ANONYMUS: *Sozdamim muzykal'nye proizvedenija, dostojnye sovetskoj epochi. Šire razvernut' kritiku i samokritiku*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 21. Febr. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Sozdat' jarkie, polnocennye spektakli o žizni sovetskogo obščestva. Otkrytoe partijnoe sobranie v Malom teatre*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 10 v. 30. Sept. 1946, S. 4.

ANONYMUS: *Sozdat' mogučuju sovetskuju muzyku*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 13 v. 27. März 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Sozdavat' novye proizvedenija iskusstva, dostojnye našej velikoj epochi*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 26 v. 21. Sept. 1947, S. 1.

ANONYMUS: *Spektakli i koncerty k 31-j godovščine Oktjabrja*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 26 v. 26. Juni 1948, S. 2.

ANONYMUS: *Sumbur vmesto muzyki. Ob opere ›Ledi Makbet Mcenskogo uezda‹*. In: *Pravda*, Nr. 27 v. 28. Jan. 1936, S. 3.

ANONYMUS: *Tam, gde orudovali idealisty i kosmopolity. O vospitanii teatral'nogo studenčestva v GITIS*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 19. Febr. 1949, S. 4.

ANONYMUS: *Teatral'naja chronika*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 26 v. 21. Sept. 1947, S. 2.

ANONYMUS: *Teatral'nye dejateli obsuždajut postanovlenie CK VKP(b): V Bol'shom teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 40 v. 27. Sept. 1946, S. 4.

ANONYMUS: *Teatr, čuždyj narodu*. In: *Teatr*, Nr. 1 (Jan.)/ 1938, S. 32-35.

ANONYMUS: *Teatr imeni Mejerchol'da na novych putjach*. In: *Rabočaja gazeta*, Nr. 294 v. 19. Dez. 1928.

ANONYMUS, *Teatr objazan rabotat' s dramaturgom*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 5 v. 31. Jan. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Teatry i kinostudii na novom meste*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 9 v. 28. Febr. 1942, S. 1.

ANONYMUS: *Teatry i p'esy: Repertuarnye plany sezona*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 40 v. 29. Aug. 1934, S. 4.

ANONYMUS: *Teatry načínajut rabotat' po-novomu. Količestvo postanovok uveličivaetsja vdvoe*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 20. März 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Teatry načínajut rabotat' po-novomu. Obmennye spektakli*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 20. März 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Teatry načínajut rabotat' po-novomu. Pervye šagi*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 20. März 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Teatry načínajut rabotat' po-novomu. 102 teatra Ukrainy perevedeny na samookupaemost'*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 20. März 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Teatry načínajut rabotat' po-novomu. V CK Rabis*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 20. März 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Teatry načínajut rabotat' po-novomu. V Komitete po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 20. März 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Teatry strany v novom sezone*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 37 v. 11. Sept. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Toržestvo socialističeskoj kul'tury*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 10. Apr. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Tretij plenum pravlenija Sojuza sovetских kompozitorov SSSR*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 51 v. 17. Dez. 1949, S. 4.

ANONYMUS: *Tvorčeskaja perestrojka sovetskogo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 35 v. 28. Aug. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Tvorit' dlja naroda – početnaja i otvetstvennaja zadača*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 32 v. 06. Aug. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Ulučšit' rabotu koncertnyh organizacij*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 28 v. 20. Mai 1950, S. 2.

ANONYMUS: *Uspech fil'ma ›Povest' o nastojaščem čeloveke‹*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 27. Nov. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *V ataku protiv vraždebnych vylazok v iskusstve*. In: *Komsomol'skaja Pravda* v. 15. Nov. 1928.

ANONYMUS: *V Bol'shom teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 50 v. 05. Dez. 1946, S. 4.

ANONYMUS: *V Bol'shom teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 3 v. 15. Jan. 1949, S. 4.

ANONYMUS: *V Bol'shom teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 17 v. 23. Apr. 1949, S. 4.

ANONYMUS: *V cechach Bol'shogo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 47 v. 11. Okt. 1934, S. 4.

ANONYMUS: *V chudožestvennom sovete Komiteta po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 47 v. 15. Nov. 1946, S. 3.

ANONYMUS: *V chudožestvennom sovete Komiteta po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 2 v. 10. Jan. 1947, S. 4.

ANONYMUS: *V chudožestvennom sovete Komiteta po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 2 v. 10. Jan. 1948, S. 2.

ANONYMUS: *V chudožestvennom sovete po teatru i dramaturgii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 41 v. 12. Okt. 1945, S. 1.

ANONYMUS: *V chudožestvennom sovete po teatru i dramaturgii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 43 v. 26. Okt. 1945, S. 1.

ANONYMUS: *V kollektive Bol'shogo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 69 v. 27. Aug. 1952, S. 1.

ANONYMUS: *V Komitete po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 23 v. 31. Mai 1946, S. 1.

ANONYMUS: *V Komitete po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 13 v. 27. März 1948, S. 4.

ANONYMUS: *V Komitete po delam iskusstv*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 2 (März/Apr.)/ 1948, S. 149.

ANONYMUS: *V Komitete po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 20 v. 15. Mai 1948, S. 4.

ANONYMUS: *V Komitete po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 50 v. 11. Dez. 1948, S. 4.

ANONYMUS: *V Komitete po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 19. Febr. 1949, S. 2.

ANONYMUS: *V Komitete po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 30 v. 23. Juli 1949, S. 4.

ANONYMUS: *V Komitete po delam iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 43 v. 22. Okt. 1949, S. 4.

ANONYMUS: *V Komitete po delam iskusstv: O Leningradskom teatre komedii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 33 v. 13. Aug. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *V Komitete po delam iskusstv: O zamenach i otmenach spektaklej*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 19. Apr. 1945, S. 4.

ANONYMUS: *V Komitete po delam iskusstv pri Sovete Ministrov RSFSR: O vypolnenii dramatičeskimi teatrami repertuarnych planov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 103 v. 24. Dez. 1952, S. 3.

ANONYMUS: *V Komitete po delam iskusstv pri Sovete Ministrov SSSR: Ob ulučšenii repertuara teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 39 v. 20. Sept. 1946, S. 4.

ANONYMUS: *V Komitete po delam iskusstv: Repertuarnyj plan MALEGOT'a*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 19. Apr. 1945, S. 4.

ANONYMUS: *V Leningrade: ›Vojna i mir‹ na opernoj scene*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 25 v. 14. Juni 1946, S. 1.

ANONYMUS: *V Moskovskoj filarmonii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 12. Apr. 1946, S. 3.

ANONYMUS: *V Moskovskoj filarmonii*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan./ Febr.)/ 1948, S. 126.

ANONYMUS: *V obstanovke zatchlogo konservatizma*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 21. Febr. 1948, S. 2.

ANONYMUS: *V Otdele propagandy i agitacii CK VKP(b): Doklad redaktora žurnala ›Sovetskaja muzyka‹*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 32 v. 20. Nov. 1949, S. 2.

ANONYMUS: *V Otdele propagandy i agitacii CK VKP(b): Soveščanie po voprosam muzyki*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 30 v. 31. Okt. 1949, S. 2.

ANONYMUS: *V Otdele propagandy i agitacii CK VKP(b): Soveščanie po voprosam repertuare dramatičeskich teatrov*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 27 v. 21. Sept. 1948, S. 3.

ANONYMUS: *V Sojuze sovetskich kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 24 v. 12. Juni 1948, S. 4.

ANONYMUS: *V Sojuze sovetskich pisatelej SSSR*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 3 v. 15. Jan. 1949, S. 2.

ANONYMUS: *V Teatral'nom obščestve. Na plenumе Soveta VTO*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 39 v. 20. Sept. 1946, S. 2.

ANONYMUS: *V teatre im. Kirova*. In: *Literatura i iskusstvo*. Nr. 28 v. 11. Juli 1942, S. 1.

ANONYMUS: *V tvorčeskoj komissii po sovetskoj opere*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 28. Juni 1946, S. 4.

ANONYMUS: *Važnyj učastok raboty*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 41 v. 08. Okt. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Velikaja sila sovetskogo iskusstva*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 17 v. 24. Apr. 1948, S. 1.

ANONYMUS: *Vserossijskoe soveščanie dejatelej teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 16. Mai 1950, S. 2.

ANONYMUS: *Vserossijskoe soveščanie rukovodjaščich rabotnikov iskusstv*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 9 v. 26. Febr. 1949, S. 3.

ANONYMUS: *Vsesojuznaja konferencija režisserov. Vystuplenie tov. A. Ja. Vyšinskogo*. In: *Pravda*, Nr. 163 v. 14. Juni 1939, S. 1.

ANONYMUS: *Vsesojuznoe soveščanie dejatelej koncertnyh organizacij*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 1 v. 01. Jan. 1947, S. 4.

ANONYMUS: *Vsesojuznoe soveščanie po voprosam opernoj i baletnoj dramaturgii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 50 v. 05. Dez. 1946, S. 1.

ANONYMUS: *Vtoroj plenum pravlenija Sojuza sovetskich kompozitorov SSSR*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 37 v. 31. Dez. 1948, S. 3.

ANONYMUS: *Za boevuju muzykal'nuju kritiku*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 02. Juli 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Za boevuju teatral'nuju kritiku!* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 40 v. 01. Okt. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Za dal'nejšee ulučšenie raboty teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 19. Febr. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *Za dal'nejšij pod-em sovetskogo muzykal'nogo iskusstva*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 09. Febr. 1952, S. 1.

ANONYMUS: *Za idejnost' i masterstvo*. In: *Teatr*, Nr. 8 (Aug.)/ 1951, S. 3-9.

ANONYMUS: *Za klassičeskuju sovetskuju operu*. In: *Teatr*, Nr. 4 (Apr.)/ 1948, S. 3-6.

ANONYMUS: *Zavoevat' vsenarodnoe priznanie. Doklad T. N. Chrennikova*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 50 v. 10. Dez. 1949, S. 3.

ANONYMUS: *Za vysokuju idejnost' i masterstvo v muzyke*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 26. Nov. 1949, S. 1.

ANONYMUS: *»Zoluška«. Prem'era v Bol'som teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 46 v. 16. Nov. 1945, S. 4.

ANONYMUS: *Zritel'skaja konferencija*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 13 v. 27. März 1948, S. 1.

APOSTOLOV, P.: *O programnosti sovetskoj muzyki*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 34 v. 20. Aug. 1949, S. 2.

ASAF'EV, B.: *›Ivan Susanin‹: Spektakl' v Bol'som teatre*. In: *Pravda*, Nr. 124 v. 25. Mai 1945, S. 3.

DERS.: *Puti razvitija sovetskoj muzyki*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 30 v. 31. Okt. 1947, S. 4.

DERS.: *Volnujuščie voprosy (vmesto vystuplenija na tvorčeskoj diskussii)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 5 (Mai)/ 1936, S. 24-27.

B., M. [sic]: *Plenum chudpolitsovetov*. In: *Rabis*, Nr. 41 v. 26. Okt. 1930.

BARANOV, A.: *Ždem novych chorošich p'es*. In: *Teatr*, Nr. 8 (Aug.)/ 1951, S. 96-98.

BARSOVA, V.: *Vysokoe masterstvo*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 10. Apr. 1949, S. 3.

BELZA, IGOR': *›Ivan Susanin‹ v Bol'som teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 6 v. 06. Febr. 1945, S. 3.

DERS.: *O sovetskoj opere i o čuvstve sovremennosti*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 34 v. 16. Aug. 1946, S. 3.

DERS.: *Problemy muzykal'noj dramaturgii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 13 v. 29. März 1945, S. 3.

DERS.: *Rascvet muzykal'noj kul'tury*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 45 v. 07. Nov. 1945, S. 4.

DERS.: *Slavnaja plejada*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 5 v. 01. Febr. 1946, S. 2.

DERS.: *›Tradicija‹ ili kosnost'?* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 41 v. 04. Okt. 1946, S. 3.

BERKOV, V.: *Aktivnee propagandirovat' sovetskiju muzyku (Zametki o rabote filarmonij)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 12 (Dez.)/ 1950, S. 41-42.

BERLJAND, E.: *Konferencija opernych režisserov (›Sovremennoe sostojanie režissury v sovetskom opernom teatre‹)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 6 (Aug.)/ 1948, S. 89-90.

BERSENEV, I.: *Gosudarstvennoe regulirovanie repertuara*. In: *Teatr*, Nr. 2 (Febr.)/ 1947, S. 7.

DERS.: *P'esy o sovremennosti*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 7 v. 30. Aug. 1946, S. 3.

BESKIN, E.: *Balet dumaet medlenno: ›Žizel‹ v Bol'som teatre Sojuza SSR*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 18 v. 17. Apr. 1934, S. 3.

BESPALOV, N.: *Iskusstvo Rossijskoj Federacii v novoj pjatiletke*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 36 v. 31. Aug. 1946, S. 2.

DERS.: *K novym uspecham sovetskogo iskusstva*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 7 v. 12. März 1950, S. 4.

DERS.: *Tvorčeskie i organizacionnye zadači sovetskogo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 36 v. 03. Sept. 1949, S. 2.

BOGDANOV-BEREZOVSKIJ, V.: *Bol'saja i plodotvornaja rabota. K itogam simfoničeskogo sezona v Leningradskoj filharmonii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 55 v. 09. Juli 1952, S. 2.

DERS.: *Geroičeskij sovetskij balet (»Junost'« M. Čulaki v Leningradskom Malom opernom teatre)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 6 (Juni)/ 1950, S. 28-33.

DERS.: *»Ledi Makbet Mcenskogo uezda«*. Prem'era v Leningradskom Malom opernom teatre. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 11. Febr. 1934, S. 3.

DERS.: *Novye sovetskie opery*. In: *Teatr*, Nr. 5 (Mai)/ 1938, S. 46-54.

DERS.: *Opernyj sezon v Leningrade*. In: *Teatr*, Nr. 9 (Sept.)/ 1939, S. 85-93.

DERS.: *Sovetskij balet i balety M. Čulaki*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Juli/ Aug.)/ 1947, S. 16-22.

BOGOMAZOV, S.: *Posle festivalja*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 28. v. 17. Juni 1934, S. 4.

BOJARSKIJ, JA.: *Itogi konkursa*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 11. Juni 1934, S. 1.

DERS.: *Repertuar jubilejnogo goda*. In: *Teatr*, Nr. 5 (Aug.)/ 1937, S. 3-6.

*Bol'soj teatr v novom sezone. Beseda s direktorom Bol'sogo teatra SSSR A. V. Solodovnikovym*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 28 v. 10. Juli 1948, S. 2.

BORISOV, B.: *Teatr fal'sivych p'es*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 35 v. 23. Aug. 1946, S. 2.

BOTVINNIKOV, E.; GEORGIEVSKIJ, G.: *Čemu učit opyt Kalininskogo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 12. März 1949, S. 3.

BRAUDO, E.: *»Ljubov' k trem apel'sinam«*. (Leningradskaja akad. opera). In: *Pravda*, Nr. 122 v. 29. Mai 1926, S. 6.

BROJDE, M.: *O teatral'noj politike*. In: *Žizn' iskusstva*, Nr. 9 v. 01. März 1927.

DERS.: *V sporach o teatre*. In: *Žizn' i iskusstvo* v. 08. März 1927.

BUDAŠKIN, N.: *Muzyka dolžna služit' narodu*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 12. Febr. 1949, S. 2.

BUDJAKOVSKIJ, A.: *Ivan Dzeržinskij i ego opera ›Podnjataja celina‹*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 – 11 (Okt. – Nov.)/ 1937, S. 44-53.

DERS.: *›Tichij Don‹ I. Dzeržinskogo*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 11 (Nov.)/ 1935, S. 38-46.

ČELJAPOV, N.: *K itogam diskussii na muzykal'nom fronte*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1936, S. 3-9.

ČEREMUCHIN, M.: *Protiv formalizma*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Apr.)/ 1934, S. 36-38.

ČERNOMORDIKOV, D.: *V koncertnyh organizacijach. Nove puti muzykal'noj raboty v Moskovskoj i Leningradskoj filarmonijach*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 5 (Mai)/ 1933, S. 142-143.

ČERNOV, JA.: *Talantlivyj dirižer: K sorokaletiju artističeskoj dejatel'nosti Ju. Fajera*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 08. März 1946, S. 4.

Četvertyj plenum Pravlenija SSK Sojuza SSR. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 7 (Juli)/ 1950, S. 28-53.

CHAČATURJAN, A. I.: *O tvorčeskoj smelosti i vdochnovenii*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 11 (Nov.)/ 1953, S. 7-13.

DERS.; ŠOSTAKOVIČ, D.; TAIROV, A.; SIMONOV, R.; MICHOELS, S.; BARSOVA, V.: *›Zoluška‹ v Bol'shom teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 30. Nov. 1945, S. 3.

CHAJKIN, B.: *Kompozitory i opernyj teatr*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1941, S. 32-39.

CHRAPČENKO, M.: *Osnovnye voprosy iskusstva*. In: *Teatr*, Nr. 3 (März)/ 1940, S. 1-10.

DERS.: *Sovremennaja sovetskaja dramaturgija*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 22 v. 30. Mai 1942, S. 3.

DERS.: *Tvorčeskie plany sovetskich teatrov*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 14 v. 07. Nov. 1946, S. 6.

CHRENNIKOV, T.; ZACHAROV, V.: *Buržuaznye kosmopolity v muzykal'noj kritike*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 5 v. 20. Febr. 1949, S. 3.

CHRENNIKOV, T.: *Formalizm i ego korni*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 9 v. 28. Febr. 1948, S. 2.

DERS.: *›Frol Skobeev‹*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 33 v. 17. Aug. 1945, S. 3.

DERS.: *O sostojanii i zadačach sovetskogo opernogo tvorčestva*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan.)/ 1952, S. 6-18.



DERS.: *Protiv kosmopolitizma i formalizma v muzykal'noj kritike i muzykovedenii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 19. Febr. 1949, S. 2.

DERS.: *Tridcat' let sovetskoj muzyki i zadači sovetskich kompozitorov*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 2 (März/ Apr.)/ 1948, S. 62-75.

DERS.: *Tvorčestvo kompozitorov i muzykovedov posle Postanovlenija CK VKP(b) ob opere ›Velikaja družba‹*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan.)/ 1949, S. 23-37.

DERS.; KOVAL, M.: *Pervyj vsesojuznyj s-ezd sovetskich kompozitorov*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 10 v. 11. Apr. 1948, S. 1.

CHRISTIANSEN, L.: *Bronenosec Potemkin – O. Čiško*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan.)/ 1938, S. 89-97.

CHUBOV, GEORGIJ: *›Boris Godunov‹ v Bol'shom teatre*. In: *Pravda*, Nr. 120 v. 15. Mai 1947, S. 3.

DERS.: *Borot'sja za pravdivoe, realističeskoje iskusstvo*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1936, S. 10-13.

DERS.: *Butaforskaja istorija ›Knjaz' Igor'‹ v Bol'shom teatre SSSR*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 05. März 1934, S. 3.

DERS.: *Komičeskaja opera ›Frol Skobeev‹*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 14 v. 21. Mai 1950, S. 3.

DERS.: *Opernye idealy*. In: *Teatr*, Nr. 12 (Dez.)/ 1940, S. 12-24.

DERS.: *Smotr sovetskoj muzyki. Tvorčeskie itogi dekady sovetskoj muzyki v Moskve*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 12 (Dez.)/ 1937, S. 26-34.

DERS.: *Sovetskaja opera*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan.)/ 1938, S. 11-17.

DERS.: *Sovetskaja opera i ee kritiki*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan.)/ 1939, S. 25-33.

COPANOV, CH.: *K 25-letiju Severo-Osetinskoj ASSR. Iskusstvo osetinskogo naroda*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 28 v. 09. Juli 1949, S. 3.

CUKKERMAN, V.: *Neskol'ko myslej o sovetskoj opere*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 12 (Dez.)/ 1940, S. 66-78.

ČULAKI, MICHAIL: *Sobranie kompozitorov Leningrada*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 7 v. 11. März 1948, S. 4.

DERS.: *Sovetskaja muzyka v 1951 g.*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan.)/ 1952, S. 19-35.

DERS.: *Torčestvo leningradskch kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 25 v. 18. Juni 1949, S. 3.

- DERS.: *Za rascvet našej muzyki*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 10 v. 10. Apr. 1949, S. 3.
- CYTOVIČ, T.: *Novyj balet S. Prokof'eva*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 30. Nov. 1945, S. 3.
- DANILEVIČ, L.: *»Master iz Klamsi« – opera D. Kabalevskogo*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 12 (Dez.)/ 1937, S. 35-47.
- DERS.: *Sovetskaja simfonija i programmnost'*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 37 v. 11. Sept. 1948, S. 3.
- DEMENT'EV, A.; ČIRSKOV, B; ŠUVALOVA, M.: *Podgoloski estvetstvjuščich kosmopolitov*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 4 v. 11. Febr. 1949, S. 3.
- Doklad t. Ždanova o žurnalach »Zvezda« i »Leningrad«*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 10 v. 30. Sept. 1946, S. 1-3.
- DOMBAEV, G.: *O nekotorych voprosach koncertnoj raboty*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Apr.)/ 1950, S. 39-47.
- DONSKOJ, M.: *Sozdamim muzykal'nye proizvedenija, dostojnye sovetskoj epochi. Objazannost' chudožnika*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 21. Febr. 1948, S. 2.
- DRUSKIN, M.: *Balet »Romeo i Džul'etta« S. Prokof'eva*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1940, S. 10-19.
- DERS.: *»Mjatež«*. *Opera L. Chodža-Ejnatova v Leningradskom Malom opernom teatre*. In: *Teatr*, Nr. 9 (Sept.)/ 1938, S. 121-126.
- DERS.: *Na poljach programmy: Otkrytie koncertnogo sezona v Leningrade*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 49 v. 23. Okt. 1934, S. 3.
- DRUZIN, V.: *Prichvostni antipatriotičeskoj grupy teatral'nych kritikov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 12. Febr. 1949, S. 3.
- DUBROVSKIJ, D.: *Beg na meste (O partorganizacii teatra im. Vs. Mejerchol'da)*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 05. Jan. 1937.
- DUNAEVSKIJ, I.; GROŠEVA, E.: *Na novom puti (Zametki o žurnale »Sovetskaja muzyka«)*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 22 v. 11. Aug. 1948, S. 4.
- XII plenum pravlenija Sojuza sovetskich pisatelej SSSR: Voprosy dramaturgii i teatral'noj kritiki*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 52 v. 25. Dez. 1948, S. 3.
- EFREMOV, ANDREJ: *Iniciativa i otvetstvennost'*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 21. Febr. 1948, S. 4.
- EGOLIN, A.; LEBEDEV, P.: *O repertuare dramatičeskich teatrov*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 2 v. 10. Juli 1946, S. 4.

EL'MAN, A.: *Leningradskaja filarmonija v Novosibirskje*. In: *Literatura i iskusstvo*. Nr. 16 v. 18. Apr. 1942, S. 4.

ERMANS, VIKTOR: ›Cyganskij baron‹. *Prem'era v Moskovskom muzykal'nom teatre im. Stanislavskogo i Nemiroviča-Dančenko*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 37 v. 12. Sept. 1942, S. 4.

DERS.: *Master chorovogo iskusstva: 65-letie tvorčeskoj dejatel'nosti U. I. Avraneka*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 29. März 1934, S. 4.

EVGEN'EV, I.: *Novye simfonii v ispolnenii Mravinskogo*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 1 v. 01. Jan. 1948, S. 2.

EVGEN'EV, V.: *Perestrachovščiki iz Glavrepertkoma*. In: *Pravda*, Nr. 43 v. 13. Febr. 1938, S. 4.

EVSEEV, F.: *Bol'she zaboty o teatrach*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 49 v. 04. Dez. 1948, S. 2.

DERS.: *Količestvo i kačestvo spektaklej*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 26 v. 26. Juni 1948, S. 2.

DERS.: *Nerešennye zadači*. In: *Teatr*, Nr. 10 (Okt.)/ 1954, S. 89-98.

F., B. [sic]: *Čto dajut Akteatry? (Diskussija, organizovannaja Kul't-Otd. MGSPS v Kolonnom Zale Doma Sojuzov 23 fevralja 1925 goda)*. In: *Žizn' iskusstva*, Nr. 10 v. 10. März 1925.

FEL'DMAN, Z.: *Pričiny uspechov i neudač*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 25 v. 19. Juni 1948, S. 2.

FERMAN, VAL.: ›1905 god‹ – *opera Davidenko i Šechtera*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 (Okt.)/ 1935, S. 5-25.

FILIPPENKO, A.: *Radostnaja udača (Opera E. Žukovskogo ›Ot vsego serdca‹)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 12 (Dez.)/ 1949, S. 66-72.

FILIPPOV, P.: *Protiv zasorenija repertuara dramatičeskich teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 34 v. 16. Aug. 1946, S. 2.

FROLOV, V.: *Zapovednik machrovogo estetstva*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 6 v. 05. Febr. 1949, S. 3.

GABOVIČ, M.: ›Mnimyj ženich‹. *Prem'era v Leningradskom Malom opernom teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 25 v. 14. Juni 1946, S. 4.

GANINA, M.; FILENKO, G.: *V opernych teatrach Leningrada*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 (Okt.)/ 1953, S. 52-55.

GEFT, BORIS: *Tvorčeskie vozmožnosti*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 26 v. 27. Juni 1942, S. 2.

GIPPIUS, E.: ›Sozdaet muzyku narod . . .‹. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 17. Apr. 1948, S. 2.

GLEBOV, A.: *Dvurušnik Borščagovskij*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 6 v. 05. Febr. 1949, S. 4.

GLIER, R.: *Tvorčeskoe edinenie*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 17. Apr. 1948, S. 2.

GORJAINOV, N.: *Sovetskij muzykal'nyj teatr i sovremennost'*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Juni)/ 1948, S. 80-83.

GORODECKIJ, S.: *Dramaturgija opery*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 17 v. 24. Apr. 1945, S. 3.

DERS.: *Libretto sovetской оперы*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 2 (Febr.)/ 1940, S. 16-21.

GORODINSKIJ, V.: *Opernaja molodež'*: ›Vindzorskie prokaznicy‹ v studii im. Stanislavskogo. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 17 v. 19. Apr. 1946, S. 2.

DERS.: ›Romeo i Džul'etta‹. Prem'era v filiale Bol'sogo teatra. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 51 v. 21. Dez. 1945, S. 2.

DERS.: ›Ruslan i Ljudmila‹ v Bol'som teatre. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 03. Juli 1948, S. 2.

GOSBERG, A.: ›Serdce gor‹ (Balet A. Balančivadze v Leningradskom teatre opery i baleta im. S. M. Kirova). In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 8 (Aug.)/ 1938, S. 58-65.

GRIGOR'EV, M.: *Na novych načalach. Ispol'zuja vse vozmožnosti*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 14 v. 03. Apr. 1948, S. 3.

GRIN, M.: *Na novych načalach. Teatr v rajonnom centre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 10. Apr. 1948, S. 1.

GRINBERG, M.: ›Ekaterina Izmajlova‹. Opera i spektakl'. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 11. Febr. 1934, S. 3.

DERS.: *Muzykal'nyj geroičeskij spektakl'*. ›Bronenosec Potemkin‹ v Leningrade. In: *Teatr*, Nr. 5 (Aug.)/ 1937, S. 134-140.

DERS.: *Opera i operetta*. In: *Teatr*, Nr. 9 (Sept.)/ 1947, S. 51-55.

DERS.: *Opera ›Mat'‹ – V. Želobinskogo*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 5 (Mai)/ 1939, S. 9-19.

DERS.: ›Orleanskaja deva‹: Prem'era v Leningradskom gosudarstvennom teatre opery im. Kirova. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 4 v. 25. Jan. 1946, S. 3.

DERS.: *Rabotat' nad sovetской оперой*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1939, S. 53-59.

DERS.: *Ser'eznyj šag k sovetskoj opere: ›Severnyj veter‹*. In: *Večernjaja Moskva*, Nr. 76 v. 03. Apr. 1934, S. 3.

GROMOV, N.: *Estetstvujuščij antipatriot Varšavskij*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 12. März 1949, S. 4.

GROŠEVA, E.: *›Dekabristy‹ (Opera Ju. Šaporina)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 8 (Aug.)/ 1953, S. 9-18.

DIES.: *Ešče raz ob operette (K itogam soveščanija ob operette)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 8 (Aug.)/ 1952, S. 84-88.

DIES.: *Gde že vse-taki sovetskaja opera?*. In: *Teatr*, Nr. 11 (Nov.)/ 1949, S. 50-55.

DIES.: *Kompozitor i teatr*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 6 (Juni)/ 1953, S. 23-28.

DIES.: *›Krasnyj mak‹ v Bol'som teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 3 v. 14. Jan. 1950, S. 3.

DIES.: *Novye dostiženija sovetskoj opernoj kul'tury*. In: *Teatr*, Nr. 4 (Apr.)/ 1951, S. 19-27.

DIES.: *Novyj puškinskij balet (›Mednyj vsadnik‹ R. Gliera)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 9 (Sept.)/ 1949, S. 26-34.

DIES.: *Obraz naroda v sovetskoj opere*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 6 (Juni)/ 1952, S. 3-10.

DIES.: *Opera i sovremennost'*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 9 (Sept.)/ 1950, S. 18-29.

DIES.; IKONNIKOV, A.; LEBEDINSKIJ, L.: *Prekrasnye tradicii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 17 v. 24. Apr. 1948, S. 2.

GROŠEVA, E.: *V muzykal'nych teatrach Leningrada*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 28 v. 10. Juli 1948, S. 2.

GROSSMAN, VERA: *Opera o velikom polkovodce*. In: *Literatura i iskusstvo*. Nr. 9 v. 28. Febr. 1942, S. 3.

GURKO, G.: *Buržuaznyj nacionalist Al'tman*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 19. Febr. 1949, S. 4.

GUS, M.: *Mejerchol'd i formalizm v sovetskom teatre*. In: *Teatr*, Nr. 5 (Mai)/ 1938, S. 73-90.

GUSEV, P.: *Molodye artisty baleta*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 13 v. 26. März 1949, S. 3.

GVOZDEV, A.: *Itogi teatral'nogo sezona 26 – 27 g.* In: *Žizn' i Iskusstvo* v. 28. Juni 1927.

DERS.; MUZALEVSKIJ, V.: »Nos« – opera D. Šostakoviča. (*Malyj opernyj teatr*). In: *Krasnaja gazeta*, Nr. 4 v. 20. Jan. 1930.

DERS.: *O reforme baleta. Charakternyj tanec*. In: *Žizn' iskusstva* v. 24. Jan. 1928.

IGOREVA, JA.: *Stil' »Rjuss«*. *Zametki ob oformlenii »Knjazja Igorja« v Bol'som teatre SSSR*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 11. Febr. 1934, S. 2.

IOCHEL'SON, V.: *Tvorčeskaja diskussija v Leningrade*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Apr.)/ 1936, S. 5-15.

ISAKOV, AL.: *Librettist i kompozitor. Na konferencii muzykal'nych dramaturgov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 05. März 1934, S. 4.

IVANOV, KONSTANTIN: *O propagande sovetskoj simfoničeskoj muzyki (Mysli dirižera)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 6 (Juni)/ 1952, S. 28-30.

IVING, V.: *Balet na puškinskuju temu*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 02. Juli 1949, S. 3.

DERS.: *Balet v filiale Bol'sogo teatra*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 9 v. 28. Febr. 1942, S. 4.

DERS.: »*Doktor Ajbolit*«. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 20 v. 15. Mai 1948, S. 4.

DERS.: »*Karnaval*«. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 08. März 1946, S. 4.

DERS.: *Tanec i muzyka. »Šeherazada« v teatre im. Stanislavskogo i Nemiroviča-Dančenko*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 13. Febr. 1945, S. 3.

*Iz postanovlenija pravlenija Leningradskogo sojuza sovetskich kompozitorov ot 17 dekabrja 1935 g. »O roli Leningradskogo Malogo opernogo teatra v oblasti sozdanija sovetskoj opery i baleta«*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1936, S. 95.

JARUSTOVSKIJ, B.: »*Chovanščina*« na scene Bol'sogo teatra. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 29 v. 21. Okt. 1950, S. 3.

DERS.: *O dramatičeskom konflikte v sovetskoj opere*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 7 (Juli)/ 1951, S. 20-30.

DERS.; NEST'EV, I.: *Sovetskaja muzyka na novych putjach*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 36 v. 21. Dez. 1948, S. 3.

DERS.: *Sozdavat' opernye proizvedenija na sovremennye temy*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 15 v. 20. Nov. 1946, S. 4.

JORDANSKIJ, M.; KOZLOV, P.; TARANUŠČENKO, V.: *K probleme sovetskoj opery. Opernoe tvorčestvo sovetskich kompozitorov za 15 let*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan.)/ 1933, S. 19-50.

JUDIN, A.: *Poročnyj stil' rukovodstva. Čemu učit opyt raboty teatrov Kuzbassa*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 44 v. 29. Okt. 1949, S. 4.

JUON, K.: *Sozdamim muzykal'nye proizvedenija, dostojnye sovetskoj epochi. Čto my ždem ot kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 21. Febr. 1948, S. 2.

JUR'EV, JU.: *O kul'ture spektaklja i vnimanii k zritelju*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 25 v. 19. Juni 1948, S. 2.

K. [sic]: *Teatry i repertuar*. In: *Žizn' i Iskusstvo* v. 16. Nov. 1926.

KABALEVSKIJ, D.: *O sovetskoj tematike, stile i muzykal'noj kritike*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Apr.)/ 1934, S. 3-5.

KALININA, M.: *V filarmonii procvetaet semejstvennost'*. In: *Leningradskaja Pravda*, Nr. 112 v. 12. Mai 1950, S. 3.

KALITIN, N.: *›Ivan Groznyj‹ v Malom teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 22 v. 01. Juni 1945, S. 3.

KALTAT, L.; RABINVIČ, D.: *V bojach za nasledstvo*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1933, S. 7-40.

KAMERNICKIJ, D.: *VI. Iv. Nemirovič-Dančenko i sovetskij opernyj spektakl'*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 5 (Mai)/ 1953, S. 93-97.

KARPOV, A.: *Krupnyj uspech kazachskoj opery*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 16. Apr. 1949, S. 3.

DERS.: *Puškinskie obrazy v balete*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 14 v. 02. Apr. 1949, S. 3.

KEDROV, M.; PRUDKIN, M.; STANICYN, V.: *Naši perspektivy*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 26 v. 21. Sept. 1947, S. 2.

DIES.; MEŠETELI, V.: *Naši tvorčeskie plany*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 7 v. 30. Aug. 1946, S. 3.

KEDROV, V.: *V redakciju gazety ›Kul'tura i žizn'‹*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 8 v. 22. März 1949, S. 4.

KEL'DYŠ, JU.: *Na puti opernogo realizma (›Sem'ja Tarasa‹ D. Kabalevskogo)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1951, S. 13-24.

KERŽENCEV, P.: *Čužoj teatr. O teatre im. Mejerchol'da*. In: *Pravda*, Nr. 345 v. 17. Dez. 1937, S. 4.

DERS.: *Fal'sifikacija narodnogo prošlogo (O ›Bogatyryach‹ Dem'jana Bednogo)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 12 (Dez.)/ 1936, S. 11-14.

DERS.: *Neblagopolučie c operoj*. In: *Pravda*, Nr. 85 v. 10. Apr. 1928, S. 5.

DERS.: *Teatr Mejerchol'da dolžen žit'*. In: *Pravda*, Nr. 220 v. 21. Sept. 1928, S. 4.

KISELEV, M.: ›*Laurensija*‹ – *balet A. Krejna*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 2 (Febr.)/1940, S. 45-51.

KISILEV, A.: *Nepolnocennye specialisty*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 20. März 1948, S. 4.

KOGAN, M.: *Pervaja opera Tichona Chrennikova*. In: *Teatr*, Nr. 11-12 (Nov. – Dez.)/1939, S. 134-142.

DERS.: *Sovetskaja opera est'!* (›*Bronenosec Potemkin*‹ v Bol'shom teatre). In: *Teatr*, Nr. 2 (Febr.)/1938, S. 48-54.

KORABEL'NIKOV, I.: *Plody bezdejatel'nosti*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 47 v. 20. Nov. 1948, S. 4.

KOVAL', MARIAN: *O tvorčestve Šostakoviča i ob ošibkach kritiki*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 9 v. 28. Febr. 1948, S. 2.

DERS.: *Teatr i kompozitor*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 19. Apr. 1945, S. 3.

DERS.: *Zametki ob opere*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 8 (Aug.)/1939, S. 29-37.

KOVAL'ČIK, E.: *Buržuaznyj ideolog Bojadžiev*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 12. Febr. 1949, S. 4.

KRASOVSKAJA, V.: *Divertisment v baletnom spektakle*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 57 v. 16. Juli 1952, S. 3.

DIES.: ›*Junost'*‹. *Prem'era v Leningradskom Malom opernom teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 2 v. 07. Jan. 1950, S. 3.

DIES.: ›*Rajmonda*‹. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 16 v. 16. Apr. 1949, S. 3.

KRASOVSKIJ, I.: *Poročnaja praktika Glavrepertkoma*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 29 v. 21. Okt. 1950, S. 4.

KREJN, A.; ROCHLIN, JA.: ›*Vil'gel'm Tell'*‹ v Bol'shom teatre. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 52 v. 26. Dez. 1942, S. 3.

KREJTNER, G.: ›*Romeo i Džul'etta*‹ – *simfoničeskaja sjuita S. Prokof'eva*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 – 11 (Okt. – Nov.)/1937, S. 77-84.

KREMNEV, B.: *Političeskoe lico kritika Juzovskogo*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 5 v. 29. Jan. 1949, S. 4.

KRUŽKOV, V.: *Vdochnovitel' i organizator stroitel'stva socialističeskoj kul'tury*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 35 v. 21. Dez. 1949, S. 3-4.



KRYŽICKIJ, G.: *Kritika i bibliografija: Očerki diletanta*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 36 v. 03. Sept. 1949, S. 3.

KUCHARSKIJ, V.: *Opera ›Ot vsego serdca‹*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/1951, S. 25-34.

DERS.: *›V burju‹ (Opera T. Chrennikova)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 12 (Dez.)/1952, S. 24-32.

KUMANOV, D.: *Kogda ne beregut gosudarstvennuju kopejku . . .*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 42 v. 15. Okt. 1949, S. 2.

KUZNECOV, K.: *Vpečatlenija ot moskovskogo koncertnogo sezona 1936/37 g.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 7 (Juli)/1937, S. 90-92.

DERS.: *Zametki o prem'ere: ›Karmen‹ v Bol'som teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 26 v. 29. Juni 1945, S. 3.

LARIN, JU.: *Kto pobedil na konkurse sovdurakov*. In: *Pravda*, Nr. 220 v. 26. Sept. 1925, S. 1.

LAVRENEV, B.; PIMENOV, V.: *Formal'naja opeka ili tvorčeskoe rukovodstvo*. In: *Literaturnaja gazeta*, Nr. 122 v. 15. Okt. 1953, S. 3.

LEBEDEV, P.: *Naši bližajšie zadači*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 22 v. 29. Mai 1948, S. 2.

LEBEDINSKIJ, L.: *Opera ›Kamennyj cvetok‹ K. Molčanova*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 7 (Juli)/1950, S. 16-22.

LENINGRADSKIJ GOSUDARSTVENNYJ MALYJ OPERNYJ TEATR: *Problema chudožestvennogo libretto*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 37 v. 17. Aug. 1934, S. 1.

LEONIDOV, OLEG: *Vrag sovetskoj kul'tury Gurvič*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 9 v. 26. Febr. 1949, S. 4.

LEPIN, A.: *›Dekabristy‹ – opera Ju. Šaporina*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 7 (Juli)/1938, S. 20-31.

LIBMAN, Z.: *›Novatorstvo‹ v buržuaznoj muzyke*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 21 v. 22. Mai 1948, S. 4.

LITOVSKIJ, O.: *V plenu u klassikov. Teatral'nyj obzor*. In: *Komsomol'skaja Pravda*, Nr. 17 v. 13. Febr. 1930.

LJATOŠINSKIJ, B.: *O tvorčestve opernogo kompozitora*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 20 v. 18. Mai 1945, S. 4.

LJUBIMOV, A.: *Krasota i ›krasivost'‹ opernogo spektaklja*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 29 v. 17. Juli 1948, S. 4.

MAKAROV, M.: *Protiv blagodušija*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 25 v. 19. Juni 1948, S. 2.

MARJAN, JU.: *Dochodnoe mesto*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 33 v. 14. Aug. 1948, S. 4.

MARKOV, A.: *Političeskij chameleon Cholodov (Meerovič)*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 19. März 1949, S. 4.

MARTYNOV, I.: *»Brat'ja« – opera T. Chrennikova*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 – 11 (Okt. – Nov.)/ 1937, S. 64-70.

DERS.: *O rabote Moskovskoj filarmonii (K itogam koncertnogo sezona)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 6 (Juni)/ 1938, S. 78-85.

DERS.: *Russkaja simfoničeskaja muzyka. Pervyj koncert cikla*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 42 v. 11. Okt. 1946, S. 4.

DERS.: *»V burju« – T. Chrennikova*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 11 (Nov.)/ 1939, S. 55-65.

MASLIN, N.: *O literaturnom žurnale »Zvezda«*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 5 v. 10. Aug. 1946, S. 4.

MELIK-PAŠAEV, A.: *»Bronenosec Potemkin« O. Čiško (K postanovke v Bol'shom teatre)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 12 (Dez.)/ 1937, S. 104-106.

DERS.: *Mysli opernogo dirižera*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 12 (Dez.)/ 1951, S. 17-23.

MICHAJLOV, B.: *Patriotičeskij spektakl'*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 12 v. 30. Apr. 1950, S. 4.

MICHAJLOV, M.: *Prem'era v filiale Bol'shogo teatra SSSR: »Prodannaja nevesta«*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 44 v. 30. Okt. 1948, S. 4.

MICHAJLOV, N.: *Ukrainskaja geroičeskaja opera (»Bogdan Chmel'nickij« K. Dankeviča)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 7 (Juli)/ 1950, S. 8-15.

MICHAJLOVIČ, M.: *Teatr i muzyka. O chudožestvennyh sovetach*. In: *Pravda*, Nr. 280 v. 02. Dez. 1928, S. 6.

MLODIK, A.: *Na sobranii kompozitorov Leningrada*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 10 v. 06. März 1948, S. 2.

DERS.: *V novykh uslovijach*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 31 v. 31. Juli 1948, S. 2.

MOISEEV, N.: *Na novykh načalach. Opyt perestrojki v Uzbekistane*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 14 v. 03. Apr. 1948, S. 3.

MORSKOJ, V.: *Neispol'zovannye vozmožnosti*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 13 v. 27. März 1948, S. 1.

MURADELI, VANO: ›Črezvyčajnyj komissar‹. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 33 v. 17. Aug. 1945, S. 3.

DERS.: *Opera o družbe narodov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 50 v. 05. Dez. 1946, S. 2.

MURAV'EV, K.: *Aktery v repertuare*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 13. März 1948, S. 3.

NEJGAUZ, G.: *Pervaja krupnaja udača*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 (Okt.)/ 1940, S. 25.

NEMIROVIČ-DANČENKO, V. I.: *Tragedija strastej. ›Katerina Izmajlova‹ v teatre im. V. I. Nemiroviča-Dančenko*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 4-5 v. 29. Jan. 1934, S. 5.

NEST'EV, I.: *Muzyka dlja millionov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 19 v. 08. Mai 1948, S. 2.

DERS.: *Nasuščnye voprosy opernogo tvorčestva*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 8 (Aug.)/ 1949, S. 17-26.

DERS.: ›Semen Kotko‹ S. Prokof'eva. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 9 (Sept.)/ 1940, S. 7-26.

NIKOLAEV, VL.: *Razoblačennyj klevetnik Maljugin*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 10 v. 05. März 1949, S. 4.

NIKOL'SKIJ, K.: *Voprosy teorii i kritiki. Preodolet' apolitičnost' v teatrovedenii*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 2 v. 08. Jan. 1949, S. 3.

NISNEVIČ, I.: ›Knjaz'-Ozero‹. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 19. März 1949, S. 2.

NOVICKIJ, P.: *O repertuarnoj politike teatrov*. In: *Teatr*, Nr. 1 (Jan.)/ 1940, S. 149-151.

NOVIKOV, A.: *Dostiženija muzykal'noj kul'tury*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 10. Apr. 1949, S. 3.

*O Bol'som akademičeskom teatre. Postanovlenie pravitel'stvennoj komissii*. In: *Pravda*, Nr. 128 v. 03. Juni 1928, S. 7.

*O likvidaciji teatra im. Vs. Mejerchol'da. Prikaz Komiteta po delam iskusstv pri Sovnarkome SSSR*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 2 v. 10. Jan. 1938, S. 1.

*Ob obrazovanii Vsesojuznogo Komiteta po delam iskusstv pri SNK Sojuza SSR. Postanovlenie Central'nogo Ispolnitel'nogo Komiteta i Soveta Narodnych Komissarov SSR (17-go janvarja 1936 g.)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 2 (Febr.)/ 1936, S. 52-54.

*Ob opere ›Velikaja družba‹ V. Muradeli (Postanovlenie CK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 g.).* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan./ Febr.)/ 1948, S. 3-8.

*Obsuždenie Postanovlenija CK VKP(b) moskovskimi kompozitorami i muzykovedami.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan./ Febr.)/ 1948, S. 53-102.

OLENIN, B.: *V otryve ot tvorčeskich rabotnikov.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 10 v. 06. März 1948, S. 3.

ORLOV, G.: *Za sodružestvo teatra i kompozitorov.* In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 22 v. 11. Aug. 1950, S. 4.

OSIPENKO, M.: *Priveržency teatral'nych kritikov-kosmopolitov na Ukraine.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 9 v. 26. Febr. 1949, S. 4.

OSSOVSKIJ A.: *Sozdamim muzykal'nye proizvedenija, dostojnye sovetskoj epochi. Vernyj i jasnyj put'.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 21. Febr. 1948, S. 2.

OSTRECOV, A.: *K sporam ob opere.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 11 (Nov.)/ 1940, S. 62-66.

DERS.: *›Master iz Klamsi‹ – Opera D. Kabalevskogo v Leningradskom teatre opery i baleta.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1938, S. 86-91.

DERS.: *Protiv formalizma v muzyke (O tvorčestve G. Litinskogo).* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Apr.)/ 1934, S. 6-26.

*Ot redakcii gazety ›Kul'tura i žizn'‹.* In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 20 v. 20. Juli 1947, S. 3.

*Otveti tov. Stalina I. V. na voprosy prezidenta amerikanskogo agentstva Junajted Press g-na Ch'ju Bejli, polučennye 23 oktjabrja 1946 goda.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 45 v. 02. Nov. 1946, S. 1.

*Otveti tov. Stalina I. V. na voprosy, zadannye moskovskim korrespondentom ›Sandej Tajms‹ g-nom Aleksandrom Vert v svoej zapiske na imja t. Stalina ot 17 sentjabrja 1946 g.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 40 v. 27. Sept. 1946, S. 1.

OŽIGOVA, M.: *Nekotorye voprosy opernoj interpretacii.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 2 (Febr.)/ 1952, S. 24-33.

PANČEČIN, N.: *Nit' pravdy.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 (Okt.)/ 1940, S. 27-29.

PAŠČIN, N.: *Protiv kosnosti.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 13. März 1948, S. 3.

PAVLOV, A.: *Kazachskaja filarmonija rabotaet plocho.* In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 20 v. 21. Juli 1950, S. 3.

DERS.: *Pered koncertnym sezonom.* In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 26 v. 21. Sept. 1950, S. 4.

PIMENOV, V.: *K itogam teatral'nogo sezona. Važnyj etap v razvitii dramatičeskich teatrov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 02. Juli 1949, S. 2.

DERS.: *Kogda ne snimajut direktora*. In: *Teatr*, Nr. 9 (Sept.)/ 1959, S. 78-85.

DERS.: *Rol' direktora*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 10 v. 06. März 1948, S. 3.

DERS.: *Teatry v 1949 godu*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 19. März 1949, S. 3.

*Pis'mo kollektiva Leningradskogo teatra opery i baleta im. Kirova rabotnikam Bol'shogo teatra Sojuza SSR*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 27 v. 04. Juli 1942, S. 1.

PITINA, S.: *S pozicij bezrodnogo kosmopolita*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 19. März 1949, S. 3.

*Plenum Pravlenija Sojuza sovetskich kompozitorov. Tvorčestvo kompozitorov i muzykovedov posle postanovlenija CK VKP(b) ›Ob opere ›Velikaja družba‹ V. Muradeli: Doklad general'nogo sekretarja SSK Tichona Chrennikova*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 1 v. 01. Jan. 1949, S. 2.

*Pjat' oper: kompozitory o svoich proizvedenijach*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 31 v. 05. Juli 1934, S. 3.

*5-j plenum Pravlenija Sojuza sovetskich kompozitorov*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan.)/ 1952, S. 36-37.

P–M. [sic]: *›Byt' ili ne byt' akam? (Velikij spor)*. In: *Večernjaja Moskva* v. 25. Febr. 1925.

POLJAKOV, G.: *V muzykal'nom teatre imeni Stanislavskogo i Nemiroviča-Dančenko*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 9 (Sept.)/ 1952, S. 65-66.

POLJAKOVA, L.: *Teatr, otstajuščij ot trebovanij žizni (O muzykal'nom teatre im. K. S. Stanislavskogo i V. I. Nemiroviča-Dančenko)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 9 (Sept.)/ 1949, S. 18-25.

POLJANOVSKIJ, G.: *Opernyj teatr v gorode Molotove*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 11 v. 20. Apr. 1947, S. 3.

POPOV, ALEKSEJ: *O chudožestvenom edinonačalii*. In: *Teatr*, Nr. 1 (Jan.)/ 1957, S. 111-113.

POPOV, GAVRIL: *Ostrye voprosy*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 14 v. 05. Apr. 1945, S. 3.

DERS.: *Zadači koncertnych organizacij*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 37 v. 06. Sept. 1946, S. 2.

POPOV, I. : *Na novom puti*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 49 v. 03. Dez. 1949, S. 3.

DERS.: *Proizvedenie žiznennoj pravdy: Opera Ju. Mejtusa »Molodaja gvardija« v Leningradskom akademičeskom Malom opernom teatre.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 22 v. 29. Apr. 1950, S. 3.

DERS.: *Rabotniki iskusstv obsuždajut postanovlenie CK VKP(b) ob opere »Velikaja družba« V. Muradeli: V Bol'shom teatre.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 21. Febr. 1948, S. 4.

DERS.: *Rabotniki iskusstv obsuždajut postanovlenie CK VKP(b) ob opere »Velikaja družba« V. Muradeli: V Bol'shom teatre.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 9 v. 28. Febr. 1948, S. 4.

DERS.; TICHOMIROV, R.: *»Sadko« na scene Bol'shogo teatra.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 20 v. 14. Mai 1949, S. 3.

*Postanovlenie o likvidacii teatra im. Vs. Mejerchol'da.* In: *Teatr*, Nr. 1 (Jan.)/ 1938, S. 5.

*Postanovlenie Soveta Narodnyh Komissarov Sojuza SSR o prisuždenii stalinskich premij za vydajuščiesja raboty v oblasti iskusstva i literatury za 1941 god.* In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 15 v. 15. Apr. 1942, S. 1.

*Postanovlenie Soveta Narodnyh Kommissarov Sojuza SSR o prisuždenii stalinskich premij za vydajuščiesja raboty v oblasti iskusstva i literatury za 1943 i 1944 gg.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 5 v. 01. Febr. 1946, S. 1.

POTAPOV, V.: *Sovremennyyj geroj v balete.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 52 v. 20. Dez. 1946, S. 2.

PROKOF'EV, V.; CHUBOV, G.: *V teni vedomstvennogo blagodušija. O gazete »Sovetskoe iskusstvo«.* In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 26 v. 21. Sept. 1947, S. 2.

PROKOF'EV, V.: *Za vysokoe kačestvo repertuara dramatičeskich teatrov.* In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 7 v. 11. März 1948, S. 4.

*Protiv formalizma i fal'si (Tvorčeskaja diskussija v Leningradskom sojuze sovetskich kompozitorov.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 5 (Mai)/ 1936, S. 28-73.

*Protiv formalizma i fal'si (Tvorčeskaja diskussija v Moskovskom sojuze sovetskich kompozitorov.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1936, S. 16-60.

PROTOPOPOV, VL.: *»Dekabristy« Ju. Šaporina.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 11 (Nov.)/ 1950, S. 15-23.

RABINOVICH, D.: *»Bela«: Spektakl' filiala Bol'shogo teatra.* In: *Večernjaja Moskva* v. 10. Jan. 1947.

DERS.; ŠLIFŠTEJN S.: *Čuvstvo sovremennogo.* In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 15 v. 15. Apr. 1942, S. 2.

REST, B.: *Devjat' sovetskikh oper*. In: *Literaturnaja gazeta*, Nr. 19 v. 31. März 1936, S. 4.

*Rezoljucija rasširennogo plenuma pravlenija Leningradskogo Sojuza sovetskikh kompozitorov*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/1936, S. 14-15.

*Rezoljucija Tret'ego plenuma Pravlenija Sojuza sovetskikh kompozitorov SSSR*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan.)/ 1950, S. 54-56.

RITTICH, M.: *Komu nužen takoj spektakl'?* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 5 (Mai)/ 1950, S. 33-34.

SABININA, M.: *Novye proizvedenija sovetskikh kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 39 v. 25. Sept. 1948, S. 3.

ŠACH-AZIVOV, K.: *Rukovoditel' kollektiva*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 13. März 1948, S. 3.

ŠAVERDJAN, A.: *20-letie Malogo opernogo teatra*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1939, S. 110-111.

DERS.: *Melodija – osnova muzyki*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 47 v. 19. Nov. 1949, S. 3.

DERS.: *Muzykal'naja kritika i tvorčestvo*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 13 v. 27. März 1948, S. 2.

DERS.: *›Pevec svobody‹ (Opera Eugena Kappa)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 6 (Juni)/ 1952, S. 11-16.

DERS.: *Pisatel' i sovetskaja opera*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 2 (Febr.)/ 1952, S. 13-23.

DERS.: *Put' sovetskogo opernogo teatra*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1936, S. 61-69.

DERS.: *Sovetskaja opera*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 3 (März)/ 1941, S. 3-20.

DERS.: *Vozvyšennoe i banal'noe: ›Gugenoty‹ Mejerbera v Bol'som teatre Sojuza SSR*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 30 v. 29. Juni 1934, S. 3.

ŠECHONINA, I.: *Tvorčestvo molodych kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 3 v. 15. Jan. 1949, S. 3.

SERGEEV, M.: *›Principial'nost'› tov. Kapyrina . . .* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 3 v. 15. Jan. 1949, S. 4.

SIMONOV, R.: *Buduščie postanovki*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 7 v. 30. Aug. 1946, S. 3.

ŠIŠOV, I.: *O repertuare našich opernych teatrov*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 9 (Sept.)/ 1935, S. 64-65.

ŠLIFSTEJN, S.: *O koncertnoj rabote*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 (Okt.)/ 1935, S. 108-115.

DERS.: *O rabote Moskovskoj filarmonii*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 9 (Sept.)/ 1934, S. 45-49.

DERS.: *Opera o sovetskoj molodeži (»Molodaja gvardija« Ju. Mejtusa po romanu A. Fadeeva)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 (Dez.)/ 1948, S. 24-29.

SLONIMSKIJ, JU.: *Bachčisarajskij fontan*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 46 v. 05. Okt. 1934, S. 3.

SMIRNOVA, N.: *Na sobranii v Sojuze sovetskich kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 9 v. 28. Febr. 1948, S. 2.

DIES.: *Sozdamim muzykal'nye proizvedenija, dostojnye sovetskoj epochi. Na sobranii v Sojuze sovetskich kompozitorov*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 21. Febr. 1948, S. 2.

SOFRONOV, ANATOLIJ: *Za dal'nejšij pod-em sovetskoj dramaturgii*. In: *Pravda*, Nr. 358 v. 23. Dez. 1948, S. 3.

DERS.: *Za kommunističeskuju idejnost', za vysokoe chudožestvennoe masterstvo!* In: *Teatr*, Nr. 8 (Aug.)/ 1952, S. 3-7.

SOKOL'SKIJ, M.: *Skazka v balete*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 27. Nov. 1948, S. 3.

DERS.: *Včera i segodnja. Zametki o MALEGOTE*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 02. Juli 1949, S. 3.

SOLLERTINSKIJ, I.: *Poiski sovetskogo tanca (Iz zametok o balete)*. In: *Rabočij i teatr*, Nr. 22 v. 14. Aug. 1930, S. 3.

DERS.: *Tvorčeskie profili muzykal'nych teatrov Leningrada*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 11 (Nov.)/ 1935, S. 78-87.

ŠOLOCHOV, M.: *Ob opere I. Dzeržinskogo*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 – 11 (Okt. – Nov.)/ 1937, S. 54.

SOLODOVNIKOV, A.: *Kompozitor i teatr (Neskol'ko slov o planach Bol'shogo teatra)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Apr.)/ 1949, S. 12-19.

DERS.: *Pod znakom tvorčeskogo rosta*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 10 v. 10. Apr. 1949, S. 3.

DERS.: *Socialističeskij internacionalizm i buržuaznyj kosmopolitizm*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 18 v. 01. Mai 1948, S. 2.

DERS.: *Tost – za molodost'!* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 1 v. 01. Jan. 1949, S. 3.



SOLODUCHO, JA.: *Konferencija o sovjetskoj opere*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 7 (Juli)/ 1939, S. 55-59.

ŠOSTAKOVIČ, D. D.: *Radost' tvorčeskich iskanij*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan.)/ 1954, S. 40-42.

*Soveščanie po voprosam muzykal'nogo teatra*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 (Dez.)/ 1948, S. 76.

SPASSKIJ, SERGEJ: *Zametki ob opernom libretto*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 8 (Aug.)/ 1949, S. 27-37.

ŠTEJNBERG, A.: *Opera o »Bronenosce Potemkine«*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 10 – 11 (Okt. – Nov.) 1937, S. 55-63.

STEPANOV, P.: *Na novych načalach. Opyt Nikolaevskogo oblastnogo dramatičeskogo teatra*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 13 v. 27. März 1948, S. 1.

SUDAKOV, I.; MELIK-PAŠAEV, A.; RABINOVİČ, I.: *»Bronenosce Potemkin« v Bol'shom teatre*. In: *Novosti iskusstva*, Nr. 1 (Jan.)/ 1938, S. 11-12.

SUDAKOV, I.: *Krach formalističeskogo »novatorstva«*. In: *Teatr*, Nr. 1 (Jan.)/ 1938, S. 38-40.

SURIN, V.: *Repertuar opernyh teatrov*. In: *Teatr*, Nr. 1 (Jan.)/ 1947, S. 17-27.

SURKOV, A.: *Za revoljucionnoe novatorstvo v opernom žanre*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 9 (Sept.)/ 1950, S. 15-17.

SUROV, ANATOLIJ: *Besnovatyj galanterejščik*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 17 v. 23. Apr. 1949, S. 4.

DERS.: *»Social'naja maska« buržuaznogo kosmopolita*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 12. März 1949, S. 4.

SUTOCKIJ, S.: *Povyšat' kačestvo p'es i spektaklej. K itogam teatral'nogo sezonii 1949 – 50 goda*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 16 v. 11. Juni 1950, S. 3.

SUTYRIN, V.: *»Povest' o nastojaščem čeloveke«*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 47 v. 20. Nov. 1948, S. 2.

TEREŠKOVIČ, A.: *K itogam koncertnogo sezona*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 8 (Aug.)/ 1940, S. 74-80.

TIGRANOV, G.: *Opera »Namus« L. Chodža-Ejnatova*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Juli/ Aug.)/ 1947, S. 37-42.

TIŠČENKO, A.: *Važnyj učastok raboty*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 50 v. 10. Dez. 1949, S. 3.

TOLIN, A.: *Teatry načinajut rabotat' po-novomu. V novych uslovijach.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 20. März 1948, S. 3.

TRAJNIN, I.: *Sozdamim muzykal'nye proizvedenija, dostojnye sovetskoj epochi. Istočnik tvorčestva.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 8 v. 21. Febr. 1948, S. 2.

TRUGUB, S.: ›Pavel Grekov‹. *Novaja postanovka Moskovskogo teatra revoljucii.* In: *Pravda*, Nr. 20 v. 20. Jan. 1939, S. 6.

TURMAČEV, S.: *Važnyj učastok muzykal'noj propagandy.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 56 v. 12. Juli 1952, S. 2.

UGLOV, A.: ›Apel'siny‹ Prokof'eva. (*Leningradskaja gosopera*). In: *Izvestija CIK* v. 29. Mai 1926.

*Ukaz prezidiuma Verchovnogo Soveta SSSR: O prisvoenii početnogo zvanija narodnogo artista SSSR dejateljam sovetskogo iskusstva.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 24 v. 12. Juni 1948, S. 1.

*V Sovete Ministrov Sojuza SSR: O prisuždenii Stalinskich premij za vydajuščiesja raboty v oblasti iskusstva i literatury za 1945 god.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 27 v. 28. Juni 1946, S. 1.

*V Sovete Ministrov Sojuza SSR: O prisuždenii Stalinskich premij za vydajuščiesja raboty v oblasti iskusstva za 1947 god.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 17 v. 24. Apr. 1948, S. 1.

*V Sovete Ministrov Sojuza SSR: O prisuždenii Stalinskich premij za vydajuščiesja raboty v oblasti literatury i iskusstva za 1948 god.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 15 v. 10. Apr. 1949, S. 1-2.

*V Sovete Ministrov Sojuza SSR: O prisuždenii Stalinskich premij za vydajuščiesja raboty v oblasti nauki, izobretatel'stva, literatury i iskusstva za 1950 god.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 22 v. 17. März 1951, S. 1-2.

VAJNKOP, JU.: *Koncertnaja žižn' Leningrada.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 6 (Juni)/ 1934, S. 69-72.

VALER'JANOV, B.: *Bachčisarajskij fontan.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 46 v. 05. Okt. 1934, S. 3.

DERS.: ›Imeniny‹. *Opera Valerija Želobinskogo.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 22 v. 11. Mai 1934, S. 4.

DERS.: *Leningradskie opernye teatry.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 6 (Juni)/ 1934, S. 65-69.

DERS.: *Molodye dirižery. Konkerty filarmonii.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 14 v. 23. März 1934, S. 2.

DERS.: *Nevozroždennyj »Ščelkuncik«*. *Prem'era v lengosteatre opery i baleta*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 12 v. 11. März 1934, S. 3.

VARŠAVSKIJ, JA.: *Spektakl' i ego geroj. »Ivan Groznyj« v Chudožestvennom teatre*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 30 v. 19. Juli 1946, S. 3.

VARTANJAN, Z.: *Navesti porjadok v rabote Moskovskoj filharmonii*. In: *Kul'tura i žizn'*. Nr. 6 v. 28. Febr. 1951, S. 4.

DERS.; JARUSTOVSKIJ, B.: *Za boevoj muzykal'nyj žurnal*. In: *Kul'tura i žizn'*, Nr. 29 v. 21. Okt. 1949, S. 4.

VASILENKO, S.: *Po puti, ukazannomu partiej*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 12. Febr. 1949, S. 2.

*Velikomu voždju sovetского naroda tovarišču Stalinu (pis'mo moskovskich kompozitorov i muzykovedov)*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan./ Febr.)/ 1948, S. 27-28.

VINOKUR, L.: *Kontrolirovat' rabotu muzykal'nych organizacij*. In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 12 (Dez.)/ 1938, S. 84-85.

VIŠNEVSKIJ, V.: *Vroven' s epochoj*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 10 v. 06. März 1948, S. 3.

VIV'EN, L.: *Protiv meločnoj opeki*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 10 v. 06. März 1948, S. 3.

VLASOV, V.: *Buduščij sezon*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 35 v. 31. Aug. 1945, S. 4.

VOLKOV, N.: *»Don Kichot«*. In: *Literatura i iskusstvo*, Nr. 33 v. 15. Aug. 1942, S. 4.

VOLKOV, V.: *Aktivnaja zaščita formalizma i estetstva*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 5 v. 29. Jan. 1949, S. 4.

*Vsesojuznoe socialističeskoe sorevnovanie predpriyatij i učreždenij iskusstva: Obraščenie kollektiva Gosudarstvennogo ordena Lenina Akademičeskogo Malogo teatra k kollektivam MChAT SSSR im. Gor'kogo, Bol'sogo teatra SSSR i Leningradskogo teatra dramy im. A. S. Puškina*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 29 v. 12. Juli 1946, S. 2.

*Vsesojuznoe soveščanie dejatelej teatra i dramaturgov: Dnevnik soveščanija*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 22. Nov. 1946, S. 3.

*Vsesojuznoe soveščanie dejatelej teatra i dramaturgov: Dramaturgija, teatr i žizn'*. (Iz doklada K. Simonova). In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 22. Nov. 1946, S. 2.

*Vsesojuznoe soveščanie dejatelej teatra i dramaturgov: Iz vystuplenija M. Chrapčenko*. In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 22. Nov. 1946, S. 3.

*Vsesojuznoe soveščanie dejatelej teatra i dramaturgov: O sozdanii sovremennogo sovetskogo repertuara. (Iz doklada Ju. Kalašnikova).* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 22. Nov. 1946, S. 2.

*Vsesojuznoe soveščanie dejatelej teatrov opery i baleta s kompozitorami i librettistami. Repertuar teatrov opery i baleta.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 52 v. 20. Dez. 1946, S. 2.

*Vsesojuznoe soveščanie po voprosam opery i baleta.* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan./ Febr.)/ 1947, S. 3-60.

*Vstupitel'naja reč' tov. A. A. Ždanova na soveščanii dejatelej sovetskoj muzyki v CK VKP(b).* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan./ Febr.)/ 1948, S. 9-13.

VUL'FSON, S.; ŠARF, F.: *Cena bezzabotnosti.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 11 v. 13. März 1948, S. 3.

*Vystuplenie tov. A. A. Ždanova na soveščanii dejatelej sovetskoj muzyki v CK VKP(b).* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 1 (Jan./ Febr.)/ 1948, S. 14-26.

ZACHAROV, V.: *Za idejnuju, vdochnovennuju muzyku.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 10 v. 06. März 1948, S. 2.

*Za sovetskiju opernuju klassiku (Obsuždenie doklada T. Chrennikova ›O sostojanii i zadačach sovetskogo opernogo iskusstva‹).* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 2 (Febr.)/ 1952, S. 34-44.

ŽITOMIRSKIJ, D.: *Pervye ispolnenija 9-j simfonii D. Šostakoviča.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 48 v. 30. Nov. 1948, S. 4.

ŽIVCOV, A.: *Opera o narodnom geroe (›Ivan Bolotnikov‹ v Molotovskom opernom teatre).* In: *Sovetskaja muzyka*, Nr. 4 (Apr.)/ 1951, S. 9-17.

*Žiznennaja pravda. V. I. Nemirovič-Dančenko u mikroфона.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 7 v. 11. Febr. 1934, S. 3.

ZOLOTAREV, A. : *Jubilei orkestra.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 17 v. 11. Apr. 1934, S. 3.

ŽUKOVA, L.: *Bol'she zaboty o nuždach teatra.* In: *Sovetskoe iskusstvo*, Nr. 25 v. 19. Juni 1948, S. 2.

### 1.2.2 Quellensammlungen und Zeitzeugen

*Apparat CK KPSS i kul'tura, 1953-1957. Dokumenty;* hrsg. v. E. S. AFANAS'EVA, V. JU. AFIANI, Z. K. VODOL'JANOVA u. a. Moskva 2001.

*Aram Chačaturjan. Stat'i i vospominanija*; hrsg. v. I. POPOVA, N. PERYŠKINA und T. SOKOLOVA. Moskva 1980.

*Cenzura v SSSR. Dokumenty 1917-1991 (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur*; Bd. 13/2); hrsg. v. A. V. BLJUM. Bochum 1999.

CHRENNIKOV, TICHON : *Sud'ba čelovečeskaja*. In: *I primknuvšij k nim Šepilov*, S. 146-151.

ČUEV, F. I.: *Kaganovič. Šepilov*. Moskva 2001.

DENISOV, EDISON; ARMENGAUD, JEAN-PIERRE: *Entretiens avec Denisov: un compositeur sous le régime soviétique*. Paris 1993.

*Die sowjetische Literaturpolitik 1917 – 1932. Von der Vielfalt zur Bolschewisierung der Literatur. Dokumente und Analysen (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur*; Bd. 1); hrsg. v. K. EIMERMACHER. Bochum 1994.

*Dmitrij Šostakovič v pis'mach i dokumentach*; hrsg. v. I. A. BOBYKINA. Moskva 2000.

*Dmitri Schostakovitsch: Chaos statt Musik? Briefe an einen Freund*; hrsg. v. I. D. GLIKMAN. Berlin 1995.

FEDOROV, V. V.: *Repertuar Bol'shogo teatra SSSR, 1776-1955*. 2 Bd.e; Bd. I: 1776-1856; Bd. II: 1856-1955. New York 2001.

FILIPPOV, V.: *Repertuar oktjabr'skogo desjatiletija*. In: *Teatry Moskvy*, S. 35-95.

GAUK, ALEKSANDR VASIL'EVič: *Memuary, izbrannye stat'i, vospominanija sovremennikov*. Moskva 1975.

GOLUBOVSKIJ, BORIS G.: *Bol'shie malen'kie teatry*. Moskva 1998.

*Gosudarstvennyj antisemitizm v SSSR. Ot načala do kul'minacii, 1938-1953*; hrsg. v. G. V. KOSTYRČENKO. Moskva 2005.

*I primknuvšij k nim Šepilov. Pravda o čeloveke, učenom, voine, politike*; hrsg. v. T. TOLČANOVA und M. LOŽNIKOV. Moskva 1998.

*›Ideologisch entartete Elemente‹: eine Dokumentation der Ausbürgerung von Mstislav Rostropowitsch und Galina Wischnewskaja aus der ehemaligen UdSSR (1974-1978)*; hrsg. v. G. RASINA, N. ROTOWA und JU. SIGATSCHOW (= *Opyt – Dokumente und Erlebnisberichte zu Musik und Musikleben in der ehemaligen Sowjetunion*; Bd. 2). Berlin 1996.

*Istorija sovetskoj političeskoj cenzury. Dokumenty i kommentarii*; hrsg. v. T. M. GORJAEVA. Moskva 1997.

*Istorija sovremennoj otečestvennoj muzyki: Vyp. 1 (1917-1941)*; hrsg. v. M. E. TARAKANOV. Moskva 1995.

JELAGIN, JURI: *Zähmung der Künste. Kunst und Künstler im Sowjetstaat*. Frankfurt a. M. 1961.

K. S. Stanislavskij. *Stat'i, reči, otkliki, zametki, vospominanija 1917-1938* (= K. S. Stanislavskij. *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*; Bd. 6); hrsg. v. G. V. KRISTI und N. N. ČUŠKIN. Moskva 1959.

*Katalog repertuarnych p'es*; hrsg. v. SEKTOR ISKUSSTV LENINGRADSKOGO OTDELA NARODNOGO OBRAZOVANJA. Leningrad 1932.

KHRENNIKOV, TIKHON: *My Conscience is Clear*. In: *The voice of music: conversations with composers of our time*. Aldershot u. a. 2000, S. 253-259.

KONDRAŠIN, K. P.: *V 30-e gody i teper'*. In: *Leningradskaja gosudarstvennaja ordena trudovogo krasnogo znamenija filarmonija. Stat'i, vospominanija, materialy*; hrsg. v. V. S. FOMIN. Leningrad 1972, S. 296-300.

*Konstantin S. Stanislawski. Briefe 1886 – 1938*; hrsg. v. H. HELLMICH. Berlin 1975.

KPSS *o kul'ture, prosveščeenii i nauke. Sbornik dokumentov*; hrsg. v. A. S. KON'KOVA, D. A. PARFENOV und V. S. VIKTOROV. Moskva 1963.

*Kul'turnaja žizn' v SSSR, 1917-1927. Chronika*; hrsg. v. S. S. TARASOVA e. a. Moskva 1975.

*Kul'turnaja žizn' v SSSR, 1928-1941. Chronika*; hrsg. v. M. A. SUSLOVA e. a. Moskva 1976.

*Kul'turnaja žizn' v SSSR, 1941-1950. Chronika*; hrsg. v. T. S. ČANYŠEVA e. a. Moskva 1977.

*Kul'turnaja žizn' v SSSR, 1951-1965. Chronika*; hrsg. v. N. P. ŽILINA e. a. Moskva 1979.

*Kul'turnoe stroitel'stvo RSFSR. Statističeskij sbornik*; hrsg. v. O. K. MAKAROVA. Moskva 1958.

*Kul'turnoe stroitel'stvo SSSR. Statističeskij sbornik*; hrsg. v. O. K. MAKAROVA. Moskva 1956.

*Kul'turnoe stroitel'stvo v RSFSR; T. 1,1: Dokumenty i materialy, 1917-1920*; hrsg. v. L. I. DAVYDOVA. Moskva 1983; *Kul'turnoe stroitel'stvo v RSFSR; T. 1,2: Dokumenty i materialy, 1921-1927*; hrsg. v. DERS. Moskva 1984; *Kul'turnoe stroitel'stvo v RSFSR; T. 2,1: Dokumenty i materialy, 1928-1941*; hrsg. v. DERS. Moskva 1985; *Kul'turnoe stroitel'stvo v RSFSR; T. 2,2: Dokumenty i materialy, 1928-1941*; hrsg. v. DERS. Moskva 1986; *Kul'turnoe stroitel'stvo v RSFSR; T. 3: Dokumenty i materialy, 1941-1945*; hrsg. v. DERS. Moskva 1989.

*Kul'turnoe stroitel'stvo v SSSR, 1917-1927. Razrabotka edinoj gosudarstvennoj politiki v oblasti kul'tury. Dokumenty i materialy*; hrsg. v. A. P. NENAROKOV und M. P. KIM. Moskva 1989.

LENIN, W. I.: *Die Aufgaben der Jugendverbände. Rede auf dem III. Allrussischen Kongreß des Kommunistischen Jugendverbandes Rußlands*. In: *W. I. Lenin. Ausgewählte Werke in zwei Bänden, Bd. II*. Stuttgart 1952, S. 780-797.

»Literaturnyj front«. *Istorija političeskoj cenzury 1932-1946 gg. Sbornik dokumentov*; hrsg. v. D. L. BABIČENKO. Moskva 1994.

LIVANOVA, TAMARA N. (Hg.): *Iz prošlogo sovetskoj muzykal'noj kul'tury*; Vyp. 1. Moskva 1975; *Iz prošlogo sovetskoj muzykal'noj kul'tury*; Vyp. 2. Moskva 1976; *Iz prošlogo sovetskoj muzykal'noj kul'tury*; Vyp. 3. Moskva 1982.

LUNAČARSKIJ, ANATOLIJ V.: *Čemu služiti teatr*. Moskva 1925.

DERS.: *V mire muzyki. Stat'i i reči*. Moskva<sup>2</sup>1971.

*Mnemozina. Dokumenty i fakty iz istorii russkogo teatra XX veka*; hrsg. v. V. V. IVANOV. Moskva 1996.

*Mnemozina. Dokumenty i fakty iz istorii russkogo teatra XX veka. Istoričeskij al'manach*. Vyp. 2; hrsg. v. V. V. IVANOV. Moskva 2000.

MOGILEVSKIJ, A. I.: *Moskovskie teatry v cifrach (Statističeskij obzor za 1919/20 – 1926/27 gg.)*. In: *Teatry Moskvy*, S. 5-34.

*Moskovskij chudožestvennyj teatr v sovetskiju epochu. Materialy i dokumenty*; hrsg. v. F. N. MIČAL'SKIJ. Moskva<sup>2</sup>1974.

MRAVINSKIJ, EVGENIJ: *Zapiski na pamjat'. Dnevniky 1918-1987*. Sankt-Peterburg 2004.

*Muzyka v dni blokady. Chronika*; hrsg. v. A. N. KRJUKOV. Sankt-Peterburg 2002.

*Narodnoe obrazovanie, nauka i kul'tura v SSSR: Statističeskij sbornik*; hrsg. v. G. M. CHARAT'JAN. Moskva 1971.

*Narodnoe obrazovanie, nauka i kul'tura v SSSR: Statističeskij sbornik*; hrsg. v. N. JA. PANFEROVA. Moskva 1977.

*Nemirovič-Dančenko, Vl. I. Roždenie teatra. Vospominanija, stat'i, zametki, pis'ma*; hrsg. v. M. N. LJUBOMUDROV. Moskva 1989.

*O kontrole za zreliščami i repertuarom. Oficial'nyj sbornik položenij, instrukcij i rasporjaženij Glavnogo upravljenja po kontrolju za zreliščami i repertuarom*. Moskva 1935.

OLKHOVSKY, ANDREY: *Music under the Soviets. The agony of an art*. London 1955.

POKROVSKIJ, BORIS A.: *Čto, dlja čego i kak?* Moskva 2002.

DERS.: *Kogda vygonjajut iz Bol'shogo teatra: Kirill Kondrašin, Mstislav Rostropovič, Galina Višnevskaja, Boris Pokrovskij*. Moskva 1992.

*Politika i kul'tura pri Lenine i Staline, 1917-1932*; hrsg. v. K. AJMERMACHER. Moskva 1998.

*Prokof'ev o Prokof'eve: Stat'i i interv'ju*; hrsg. v. V. P. VARUNC. Moskva 1991.

*Prokof'ev, Sergej: Aus meinem Leben*; hrsg. v. W. REICH. Zürich 1962.

*Prokof'ev, Sergej S.: Dnevnik, pis'ma, besedy, vospominanija*; hrsg. v. M. E. TARAKANOV. Moskva 1991.

*Prokof'ev, Sergej S. Stat'i i materialy*; hrsg. v. I. NESTJEW und G. EDELMAN. Moskva 1965.

*Prokofiew, Sergej: Dokumente, Briefe, Erinnerungen*; hrsg. v. S. I. SCHLIFSTEIN. Leipzig 1961.

*Proletarische Kulturrevolution in Sowjetrußland (1917-1921). Dokumente des ›Proletkult‹*; hrsg. v. R. LORENZ. München 1969.

RAŽNIKOV, V. G.: *Kirill Kondrašin rasskazyvaet o muzyke i žizni*. Moskva 1989.

*Repertuarnyj bjulleten'. Estrada, teatr, muzyka*; hrsg. v. GLAVNOE UPRAVLENIE PO KONTROLJU ZA REPERTUAROM I ZRELIŠČAMI PRI VSESOJUZNOM KOMITETE PO DELAM ISKUSSTV. Krasnojarsk 1939.

*Repertuarnyj bjulleten' po teatru*; hrsg. v. GLAVNOE UPRAVLENIE PO KONTROLJU ZA ZRELIŠČAMI I REPERTUAROM PRI NARKOMPROSE RSFSR. Moskva 1934-1935; *Repertuarnyj bjulleten'. Teatr, kino, muzyka, estrada*; hrsg. v. GLAVNOE UPRAVLENIE PO KONTROLJU ZA REPERTUAROM I ZRELIŠČAMI PRI NARKOMPROSE RSFSR (seit 4/1936: PRI VSESOJUZNOM KOMITETE PO DELAM ISKUSSTV). Moskva 1936-1941.

*Repertuarnyj spravočnik. Oficial'nye i spravočnye materialy po dramatičeskim i muzykal'no-dramatičeskim proizvedenijam dlja rabotnikov učreždenij iskusstv, teatral'no-zreliščnych predprijatij i chudožestvennoj samodejatel'nosti*. Moskva 1950.

*Repertuarnyj ukazatel'. Spisok razrešennych i zapreščennych k ispolneniju na scene proizvedenij*; hrsg. v. GLAVNYJ KOMITET PO KONTROLJU ZA REPERTUAROM. Moskva 1929.

*Repertuarnyj ukazatel'. Tom II*; hrsg. v. NARKOMPROS RSFSR, SEKTOR ISKUSSTV, GLAVNYJ REPERTUARNYJ KOMITET. Moskva, Leningrad 1931.

*Repertuarnyj ukazatel'. Oficial'nyj spravočnik razrešennych i zapreščennych dramatičeskich, muzykal'nych, choreografičeskich i estradnych proizvedenij*; hrsg. v. GLAVNOE UPRAVLENIE PO KONTROLJU ZA ZRELIŠČAMI I REPERTUAROM. Moskva 1934.

RODIONOV, A. M.: *Materialy k istorii teatral'ngo zakonodatel'stva. Moskva – period 1917 – 1927 gg*. In: *Teatry Moskvy*, S. 96-152.

RUBCOVA, V.: *Tak eto bylo. Tichon Chrennikov o vremeni i o sebe*. Moskva 1994.



S. A. Samosud: *Stat'i, vospominanija, pis'ma*; hrsg. v. O. L. DANSKER. Moskva 1984.

SAMOSUD, S. A.: *Razvivat' živye tradicii »laboratorii sovetskoj opery«*. In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij Malyj teatr opery i baleta, 1918-1968*, S. 141-144.

»Ščast'e literatury«. *Gosudarstvo i pisateli. 1925-1938 gg. Dokumenty*; hrsg. v. D. L. BABIČENKO. Moskva 1997.

SCHALJAPIN, FEDOR: *Ohne Maske. Erinnerungen*. Berlin 1933.

*Selected letters of Sergej Prokofiev*; hrsg. v. H. ROBINSON. Boston 1998.

ŠEPILOV, D. T.: »Dal'se medlit' bylo nel'zja«. In: *I primknuvšij k nim Šepilov*, S. 135-145.

DERS.: *Vospominanija*. In: *Voprosy istorii*, 3/1998, S. 3-24; *Vospominanija (2)*. In: *Voprosy istorii*, 4/1998, S. 3-25; *Vospominanija (3)*. In: *Voprosy istorii*, 5/1998, S. 3-27; *Vospominanija (4)*. In: *Voprosy istorii*, 6/1998, S. 3-45; *Vospominanija (5)*. In: *Voprosy istorii*, 7/1998, S. 3-35.

SHITOMIRSKI, DANIEL: *Blindheit als Schutz vor der Wahrheit. Aufzeichnungen eines Beteiligten zu Musik und Musikleben in der ehemaligen Sowjetunion (= Opyt – Dokumente und Erlebnisberichte zu Musik und Musikleben in der ehemaligen Sowjetunion; Bd. 1)*. Berlin 1996.

SIMONOV, KONSTANTIN: *Glazami čeloveka moego pokolenija: Razmyšlenija o I. V. Staline*. Moskva 1990.

SITKOVECKAJA, M. M.: *MEJERCHOL'D repetiruet*. 2 Bd.e; Bd. 1: *Spektakli 20-ch godov*; Bd. 2: *Spektakli 30-ch godov*. Moskva 1993.

SMOLIČ, N. V.: *Sekret uspecha – v tvorčeskoj smelosti i samostojatel'nosti*. In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij Malyj teatr opery i baleta, 1918-1968*, S. 144-150.

Šostakovič – *meždumgnovieniem i večnost'ju: dokumenty, materialy, stat'i*; hrsg. v. L. G. KOVNACKAJA. Sankt-Peterburg 2000.

*Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy. Russkij sovetskij teatr (1917-1921)*; hrsg. v. A. Z. JUFIT und A. JA. TRABSKIJ. Leningrad 1968; *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy. Russkij sovetskij teatr (1921-1926)*; hrsg. v. DENS. Leningrad 1975; *Sovetskij teatr. Dokumenty i materialy. Russkij sovetskij teatr (1926-1932)*; hrsg. v. DENS. Leningrad 1982.

*Sozialistische Realismuskonzeptionen: Dokumente zum I. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller*; hrsg. v. H.-J. SCHMITT und G. SCHRAMM. Frankfurt a. M. 1974.

*Stalin i kosmopolitizm. Dokumenty Agitpropa CK KPSS, 1945-1953*; hrsg. v. D. G. NADŽAFOV und Z. S. BELOUSOVA. Moskva 2005.

STALIN, I. V.: *Voprosy i otvety. Reč' v Sverdlovskom universitete 9 ijunja 1925*. In: I. V. STALIN, *Sočinenija*, t. 7. Moskva 1947, S. 156-211.

STANISLAVSKIJ, K. S.: *Iz podgotovitel'nych materialov dlja obraščeniya v pravitel'stvo: rasshirennyj variant (1931 g.)*. In: *Moskovskij chudožestvennyj teatr v sovetskiju epochu*, S. 53-64.

DERS.: *MChAT žadno ždet sovremennych p'es (1933 g.)*. In: *Moskovskij chudožestvennyj teatr v sovetskiju epochu*, S. 176-177.

*Teatry Moskvy, 1917-1927. Stat'i i materialy*. Moskva 1928.

*Teatry Moskvy za dvadcat' let (1917-1937). Katalog vystavki organizovannoj k 20-letiju velikoj oktjabr'skoj socialističeskoj revoljucii*; hrsg. v. M. M. IMAS. Moskva 1937.

*The Moscow Art Theatre letters*; hrsg. v. J. BENEDETTI. London 1991.

*The structure of soviet history. Essays and documents*; hrsg. v. R. G. SUNY. New York, Oxford 2003.

V. E. Mejerchol'd. ›Pikovaja dama‹. *Voploščenie. Sud'ba: Sbornik dokumentov i materialov*; hrsg. v. G. V. KOPYTOVA. Sankt-Peterburg 1994.

VIŠNEVSKAJA, GALINA: *Galina. Istorija žizni*. Moskva 1991.

*Vlast' i chudožestvennaja intelligencija. Dokumenty CK RKP(b) – VKP(b), VČK – OGPU – NKVD o kul'turnoj politike, 1917-1953 gg.*; hrsg. v. A. ARTIZOV und O. NAUMOV. Moskva 1999.

›Volksfeind Dmitri Schostakowitsch‹: *eine Dokumentation der öffentlichen Angriffe gegen den Komponisten in der ehemaligen Sowjetunion (= Opyt – Dokumente und Erlebnisberichte zu Musik und Musikleben in der ehemaligen Sowjetunion; Bd. 3)*; hrsg. v. E. KUHN und G. WOLTER. Berlin 1997.

ZARUBIN, V. I.: *Bol'soj teatr: Pervye postanovki oper na russkoj scene, 1825-1993*. Moskva 1994.

ZEL'DOVIČ, V. D.: *Pervye meroprijatija Narkomprosa po upravleniju teatrami (dekabr' 1917 g.)*. In: *Istoričeskij archiv*, Nr. 1/1995, S. 50-60.

*Zeugenaussage. Die Memoiren des Dmitri Schostakowitsch*; hrsg. v. S. WOLKOW. Berlin, München 2000.

*Žizn' i tvorčestvo K. S. Stanislavskogo. Letopis' v četyrech tomach, 1863-1938*; hrsg. v. I. VINOGRADSKAJA. Moskva 1971 – 1976.

*Zwischen Revolutionskunst und Sozialistischem Realismus. Dokumente und Kommentare. Kunstdebatten in der Sowjetunion von 1917 – 1934*; hrsg. v. H. GASSNER und E. GILLEN. Köln 1979.

### **1.2.3 Belletristik**

BULGAKOW, MICHAÏL: *Aufzeichnungen eines Toten (Theaterroman)* (= *Gesammelte Werke*; Bd. 2). Berlin: Volk und Welt 1993, S. 217-402.

DERS.: *Die Purpurinsel* (= *Gesammelte Werke*; Bd. 9). Berlin: Volk und Welt 1993, S. 97-205.

## 2. DARSTELLUNGEN

- A history of Russian theatre*; hrsg. v. R. LEACH und V. BOROVSKY. Cambridge 1999.
- AFANAS'EV, NIKOLAJ: *Cenzura novogo tipa*. In: *Paradoks o drame*, S. 56-85.
- ALPERS, BORIS V.: *Teatral'nye očerki. V 2-ch tomach*. Moskva 1977.
- ANDERS, KLAUS-DIETER: *Historisch-kritische und systematische Untersuchungen zu Inhalt und Relevanz einer Theorie des sozialistischen Realismus in der Musik*. Leipzig, Diss., 1991.
- ANDREEVA, N.: *Suk Vjačeslav Ivanovič*. In: *Bol'šoj teatr. Velikie imena*, S. 382-387.
- ANONYMUS: *Totalitarnaja sistema vlasti i ideologija stalinizma*. In: *Naše otečestvo: Opyt političeskoj istorij; t. 2*. Moskva 1991, S. 325-378.
- ANTONEC, V. E.: *Sistema organov cenzurskogo kontrolja v teatre (1960 – 70-e gg.)*. In: *Cenzura v Rossii: Istorija i sovremennost'*. Tezisy konferencii, S. 7-8.
- ASTEL', A.: *Fajer Jurij Fedorovič*. In: *Bol'šoj teatr. Velikie imena*, S. 400-406.
- DERS.: *Samosud Samuil Abramovič*. In: *Bol'šoj teatr. Velikie imena*, S. 333-341.
- AUERBACH, LESLIE ANN: *Censorship and east european and soviet theatre and film, 1963 – 1980: The censor's game*. New York, Diss., 1988.
- AUTANT-MATHIEU, MARIE-CHRISTINE: *Le théâtre soviétique durant le dégel, 1953-1964*. Paris 1993.
- BABEROWSKI, J.: *Der rote Terror. Die Geschichte des Stalinismus*. München 2003.
- BABIČENKO, DENIS L.: *I. STALIN: »Doberemsja do vsech« (Kak gotovili poslevoennuju ideologičeskuju kampaniju. 1943-1946 gg.)*. In: *Isključit' vsjakie upominanija . . .*, S. 139-188.
- DERS.: *Pisateli i cenzory. Sovetskaja literatura 1940-ch godov pod političeskim kontrolem CK*. Moskva 1994.
- BALINA, MARINA: *Idejnost' – Klassovost' – Partijnost'*. In: *Socrealističeskij kanon*, S. 362-376.
- BARRY, MALCOLM: *Ideology and Form: Shostakovich East and West*. In: *Music and the politics of culture*, S. 172-186.
- BARSSOVA, INNA: *Alexander Mossolow – Sein Leben und sein Schicksal*. In: *Verfemte Musik*, S. 177-182.
- BARTLETT, ROSAMUND: *Wagner and Russia*. Cambridge 1995.

BAUDIN, ANTOINE: *Le réalisme socialiste soviétique de la période jdanovienne (1947 – 1953)*; Vol. 1: *Les arts plastiques et leurs institutions*. Bern u. a. 1997.

DERS.; HELLER, LEONID: *Le réalisme socialiste soviétique de la période jdanovienne (1947 – 1953)*; Vol. 2: *Usages à l'intérieur, image à exporter*. Bern u. a. 1998.

BELECKII, I.: *Simfoničeskoe tvorčestvo*. In: *Muzykal'naja žizn' Leningrada*, S. 9-71.

BELOVA, T. V.: *Kul'tura i vlast'*. Moskva 1991.

BENEDETTI, JEAN: *Stanislavsky: a biography*. London 1988.

DERS.: *Stanislavsky and the Moscow Art Theatre 1898 – 1938*. In: *A history of Russian theatre*, S. 254-277.

BERGER, KARLHANN: *Die Funktionsbestimmung der Musik in der Sowjetideologie*. Berlin 1963.

BEUMERS, BIRGIT: *Performing Culture: Theatre*. In: *Russian cultural studies: an introduction*, S. 91-108.

BIESOLD, MARIA: *Sergej Prokofiew: Komponist im Schatten Stalins. Eine Biographie*. Weinheim 1996.

BLJUM, ARLEN V.: *Sovetskaja cenzura v epochu total'nogo terrora 1929-1953*. Sankt-Peterburg 2000.

DERS.: *Zensur in der UdSSR: Hinter den Kulissen des ›Wahrheitsministeriums‹ 1917-1929 (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur; Bd. 13/1)*. Bochum 1999.

BOGDANOV-BEREZOVSKIJ, V. M.: *Balet*. In: *Muzykal'naja kul'tura Leningrada za 50 let*, S. 219-264.

DERS.: *Leningradskij gosudarstvennyj akademičeskij ordena Lenina teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*. Leningrad, Moskva 1959.

DERS.: *Muzykal'naja žizn' Leningrada*. In: *Muzykal'naja kul'tura Leningrada za 50 let*, S. 5-51.

DERS.: *Sovetskaja opera*. Leningrad, Moskva 1940.

DERS.: *Tvorčeskij put' teatra*. In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij Malyj teatr opery i baleta, 1918-1968*, S. 9-75.

BOGDANOVA, A.: *Muzyka i vlast' (poststalinskij period)*. Moskva 1995.

BOLOTNIKOVA, N. I.: *Teatr, roždennyj Oktjabrem*. In: *Voprosy istorii*, 12/1968, S. 116-122.

*Bolshevik culture: Experiment and order in the russian revolution*; hrsg. v. A. GLEASON, P. KENEC und R. STITES. Bloomington 1985.

*Bol'shoj teatr. Velikie imena. K 225-letiju GABTa*; hrsg. v. N. A. ANDREEVA. Moskva 2001.

BORISOV, S. B.: *Andrej Aleksandrovič Ždanov: Opyt političeskoj biografii*. Šadrinsk 1998.

BOTERBLOEM, KEES: *The life and times of Andrei Zhdanov, 1896 – 1948*. London, Ithaca 2004.

BOUIJ, CHRISTER: *Music caught between a grandiose plan and captious pedantry. Ideology and music in the Soviet Union*. In: *Crosscurrents and counterpoints. Offerings in honor of BENGT HAMBRAEUS at 70*; hrsg. v. P. F. BROMAN, N. A. ENGBRETSSEN und B. ALPHONCE. Göteborg 1998, S. 39-61.

BOWN, MATTHEW CULLERNE: *Art under Stalin*. Oxford 1991.

BRAUN, EDWARD: *The theatre of Meyerhold. Revolution on the modern stage*. London 1979.

DERS.: *VSEVOLOD MEYERHOLD: The final act*. In: *Enemies of the people*, S. 145-162.

BRAUN, JOACHIM: *Jews in soviet music*. In: *Jews in soviet culture*, S. 65-106.

BROOKE, CAROLINE: *The development of soviet music policy, 1932-1941*. Cambridge, Diss., 1999.

BROOKS, JEFFREY: *Thank you, comrade Stalin! Soviet public culture from revolution to cold war*. Princeton 2001.

BROWN, ROYAL S.: *The three faces of Lady Macbeth*. In: *Russian and soviet music*, S. 245-252.

BUJMISTER, ANATOLIJ: *Ottepel' po nedosmotru*. In: *Teatr*, Nr. 6 (Juni)/ 1989, S. 2-8.

CANNAUGH, LIONEL: *Soviet musical policy and its effect on soviet music (= Morris Moore Series in Musicology; Bd. 8)*. Shazco Silver Spring, Md. 1998.

CASSIDAY, JULIE ANNE: *The theater of the world and the theater of state: Drama and the show trial in early soviet russia*. Ann Arbor, Diss., 1995.

*Cenzura inostrannykh knig v Rossijskoj imperii i Sovetskom Sojuze: katalog vystavki*; hrsg. v. M. T. CHOLDIN. Moskva 1993.

*Cenzura v carskoj Rossii i Sovetskom Sojuze. Materialy konferencii 24 – 27 maja 1993 g.*; hrsg. v. T. V. GROMOVA. Moskva 1995.

*Cenzura v Rossii: Istorija i sovremennost'.* *Sbornik naučnych trudov*; hrsg. v. V. R. FIRSOV. Sankt-Peterburg 2001.

*Cenzura v Rossii: Istorija i sovremennost'. Tezisy konferencii 20-22 sentjabrja 1995 g.*; hrsg. v. M. B. KONAŠEV. Sankt-Peterburg 1995.

ČERNOV, A. A.: *Muzykal'naja komedija*. In: *Muzykal'naja kul'tura Leningrada za 50 let*, S. 265-304.

CHAJČENKO, G. A.: *Sovetskij teatr. Puti i razvitija*. Moskva <sup>2</sup>1982.

CHENTOVA, S.: *Fortepiannaja muzyka*. In: *Muzykal'naja žizn' Leningrada*, S. 134-158.

CHOLOPOV, JURI: *Sowjetische Musik vor der »Perestroika« und »Perestroika« in der sowjetischen Musik*. In: *Sowjetische Musik im Licht der Perestroika*, S. 19-38.

CHRENOV, N.: *Social'no-psichologičeskij aspekt gosudarstvennoj kul'tury 30-40-ch godov*. In: *Stranicy otečestvennoj chudožestvennoj kul'tury*, S. 55-80.

CHRIST, THOMAS: *Der Sozialistische Realismus. Betrachtungen zum Sozialistischen Realismus in der Sowjetzeit*. Basel 1999.

CHRUŠČEVIČ, I. P.: *Gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*. Leningrad 1957.

ČIŽOVA, L. M.: *Partijnoe rukovodstvo stanovleniem sovetskogo teatra. 1926-1932 gg.* In: *Voprosy istorii KPSS*, 3/1989, S. 68-79.

DIES.: *Revoljucija i teatral'naja intelligencija 1917-1932 gg.* In: *Velikij Oktjabr' i opyt kul'turnogo stroitel'stva SSSR*, S. 112-123.

CLARK, KATERINA: *The »Quiet Revolution« in soviet intellectual life*. In: *Russia in the era of NEP*, S. 210-230.

*Constructing russian culture in the age of revolution: 1881-1940*; hrsg. v. C. KELLY und D. SHEPHERD. Oxford 1998.

*Cultural Revolution in Russia, 1928-1931*; hrsg. v. S. FITZPATRICK. Bloomington 1978.

DAN'KO, L. G.: *Opernaja klassika*. In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij Malyj teatr opery i baleta, 1918-1968*, S. 104-116.

DANUSER, HERMANN: *Musik und Politik in der Sowjetunion*. In: *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*; hrsg. v. C. DAHLHAUS; Bd. 7: *Die Musik des 20. Jahrhunderts*. Laaber 1984, S. 197-206.

DMITRIEV, JU. A.: *Akademičeskij Malyj teatr. Chronologičeskie očerki, spektakli, roli 1941-1995*. Moskva 1997.

DERS.: *Akademičeskij Malyj teatr: 1917-1941*. Moskva 1984.

DMITRIEVSKIJ, V. N.: *Kul'turnaja politika v sfere ispolnitel'skogo iskusstva. Ob upravlennii sceničeskim iskusstvom*. In: *Kul'turnaja politika i chudožestvennaja žizn'*, S. 131-136.

DERS.: *Kul'turnaja politika v sfere ispolnitel'skogo iskusstva. Teatral'noe iskusstvo*. In: *Kul'turnaja politika i chudožestvennaja žizn'*, S. 136-144.

DOLL, JÜRGEN: *Das Agitationstheater als dramaturgisches Labor des politischen Theaters*. In: *Dramaturgische und politische Strategien im Drama und Theater des 20. Jahrhunderts*, S. 64-101.

*Dramaturgische und politische Strategien im Drama und Theater des 20. Jahrhunderts*; hrsg. v. K. O. ARNTZEN, S. LEIRVÅG und E. N. VESTLI. St. Ingbert 2000.

*Drama und Theater. Theorie – Methode – Geschichte* (= *Slavistische Beiträge*; Bd. 270); hrsg. v. H. SCHMID und H. KRÁL. München 1991.

DUBINSKIJ, ROSTISLAV: *Stormy applause: Making music in a worker's state*. London 1989.

DUKOV, E. V.: *Vlast' kak muza muz: otečestvennyj opyt*. In: *Meždu obščestvom i vlast'ju*, S. 7-20.

EDMUNDS, NEIL: *The soviet proletarian music movement*. Oxford, Bern, Berlin u. a. 2000.

EGGELING, WOLFRAM: *Die sowjetische Literaturpolitik zwischen 1953 und 1970: Zwischen Entdogmatisierung und Kontinuität* (= *Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur*; Bd. 3). Bochum 1994.

EIMERMACHER, KARL: *Wie grell, wie bunt, wie ungeordnet: modelltheoretisches Nachdenken über die russische Kultur* (= *Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur*; Bd. 6). Bochum 1995.

EISEL, STEPHAN: *Politik und Musik: Musik zwischen Zensur und politischem Mißbrauch*. München 1990.

*Enemies of the people: the destruction of Soviet literary, theater, and film arts in the 1930s*; hrsg. v. K. B. EATON. Evanston 2002.

ENTELIS, L. A.: *Baletnye spektakli za polveka*. In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*, S. 85-120.

ERLICH, VICTOR: *Russischer Formalismus*. München 1964.

ERMAKOV, V. T.: *Formirovanie tvorčeskich organizacij chudožestvennoj intelligencii v SSSR (oktjabr' 1917 – konec 30-ch gg.)*. In: *Velikij Oktjabr' i opyt kul'turnogo stroitel'stva SSSR*, S. 99-111.

DERS.: *Istoričeskij opyt kul'turnoj revoljucii v SSSR*. Moskva 1968.



ERMOLAEV, HERMAN: *Censorship in soviet literature: 1917-1991*. New York, London 1997.

›*Ex oriente . . .*‹. *Ten Composers from the Former USSR: Viktor Suslin, Dmitry Smirnov, Arvo Pärt, Yury Kasparov, Galina Ustvolskaya, Nikolai Sidelnikov, Elena Firsova, Vladimir Martynov, Andrei Eshpai, Boris Chaikovsky* (= *studia slavica musicologica. Texte und Abhandlungen zur slavischen Musik und Musikgeschichte sowie Erträge der Musikwissenschaft Osteuropas*; Bd. 25); hrsg. v. V. TSENOVA. Berlin 2002.

FAJMAN, G.: ›*Bulgakovščina*‹. In: *Teatr*, Nr. 12 (Dez.)/ 1991, S. 82-102.

FAY, LAUREL E.: *Shostakovich. A Life*. Oxford, New York 2000.

FEDOSOVA, G. M.: *Russkoe sovetskoe teatral'no-dekorativnoe iskusstvo 1930-ch godov. Osnovnye problemy razvitija. Avtoveferat dissertacii*. Moskva 1987.

FERENC, ANNA: *Music in the socialist state*. In: *Russian cultural studies: an introduction*, S. 109-119.

FEUCHTNER, BERND: *Dimitri Schostakowitsch. ›Und Kunst geknebelt von der groben Macht‹. Künstlerische Identität und staatliche Repression*. Kassel, Stuttgart, Weimar 2002.

FIESELER, BEATE: *Innenpolitik der Nachkriegszeit*. In: *Handbuch der Geschichte Russlands*, Bd. 5,1: 1945 – 1991 – *Vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis zum Zusammenbruch des Sozialismus*; hrsg. v. S. PLAGGENBORG. Stuttgart 2003, S. 36-77.

FIGES, ORLANDO: *Nataschas Tanz. Eine Kulturgeschichte Russlands*. Berlin 2003.

FILTZER, DONALD: *Wirtschaft und Gesellschaft in der Nachkriegszeit*. In: *Handbuch der Geschichte Russlands*, Bd. 5,1: 1945 – 1991 – *Vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis zum Zusammenbruch des Sozialismus*; hrsg. v. S. PLAGGENBORG. Stuttgart 2003, S. 78-129.

FITZPATRICK, SHEILA: *Everyday Stalinism. Ordinary life in extraordinary times: Soviet Russia in the 1930s*. New York 1999.

DIES.: *Intelligentsia and power. Client-patron relations in Stalin's Russia*. In: *Stalinismus vor dem Zweiten Weltkrieg*, S. 35-53.

DIES.: *The Commissariat of Enlightenment: Soviet organization of education and the arts under Lunacharsky, october 1917 – 1921*. Cambridge 1970.

DIES.: *The cultural front. Power and culture in revolutionary Russia*. Ithaca, London 1992.

DIES.: *The emergence of Glaviskusstvo. Class war on the cultural front, Moscow, 1928-29*. In: *Soviet Studies*, Bd. 23, Nr. 2 (1971), S. 236-253.

DIES.: *The russian revolution*. Oxford, New York <sup>2</sup>1994.

FLOMENBOIM, RITA: *The fate of two jewish operas in the Soviet Union during the 1920's and 1930's*. In: *Verfemte Musik*, S. 135-147.

FOMIN, V. S.: *Rabota so slušateljami*. In: *Leningradskaja gosudarstvennaja ordena trudovogo krasnogo znamenija filarmonija*, S. 260-278.

FOX, MICHAEL S.: *Glavlit, censorship and the problem of party policy in cultural affairs, 1922-1928*. In: *Soviet Studies*, Bd. 44, Nr. 6 (1992), S. 1045-1068.

FRAME, MURRAY: *The St. Petersburg imperial theaters. Stage and state in revolutionary russia, 1900 – 1920*. Jefferson 2000.

GEIGER, FRIEDRICH: *Musik in zwei Diktaturen. Verfolgung von Komponisten unter Hitler und Stalin*. Kassel, Basel, London u. a. 2004.

GELLER, LEONID: *Estetičeskie kategorii i ich mesto v socrealizme ždanovskoj epochi*. In: *Socrealističeskij kanon*, S. 434-448.

GERLACH, HANNELORE: *Fünfzig sowjetische Komponisten der Gegenwart. Fakten und Reflexionen*. Leipzig, Dresden 1984.

GERSHKOVICH, ALEXANDER: *Censorship in the theatre*. In: *The red pencil*, S. 163-190.

GERŠUNI, E. P.: *Estradnaja muzyka*. In: *Muzykal'naja kul'tura Leningrada za 50 let*, S. 393-406.

GJUNTER, CHANS: *Chudožestvennyj avangard i socialističeskij realizm*. In: *Socrealističeskij kanon*, S. 101-108.

DERS.: *Totalitarnaja narodnost' i ee istoki*. In: *Socrealističeskij kanon*, S. 377-389.

GLIKMAN, I. D.: *Mejerchol'd i muzykal'nyj teatr*. Leningrad 1989.

GLOVACKIJ, B. S.: *Režissury*. In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*, S. 227-243.

GOJOWY, DETLEF: *Musik in und seit der Stalinzeit*. In: *Kultur im Stalinismus*, S. 117-130.

DERS.: *Neue sowjetische Musik der 20er Jahre*. Regensburg 1980.

DERS.: *Schostakowitsch*. Reinbek bei Hamburg <sup>6</sup>1997.

GOLOMŠTOK, IGOR': *Totalitarnoe iskusstvo*. Moskva 1994.

GORCHAKOV, NIKOLAI A.: *The theater in soviet Russia*. New York 1957. Orig.: GORČAKOV, N. A.: *Istorija sovetского театра*. New York 1956.

GORJAEVA, T. M.: *Političeskaja cenzura v SSSR, 1917-1991*. Moskva 2002.

DIES.: *Radio Rossii: Političeskij kontrol' sovetskogo radioveščanja v 1920 – 30-ch godach. Dokumentirovannaja istorija*. Moskva 2000.

DIES.: *Sovetskaja političeskaja cenzura (Istorija, dejatel'nost', struktura)*. In: *Isključit' vsjakie upominanija . . .*, S. 13-64.

GORZKA, GABRIELE: *Inszenierung der Macht – Kultur im Stalinismus*. In: *Kultur im Stalinismus*, S. 13-17.

GOTZES, ANDREA: *Bühnenkunst im totalitären Staat. Zum russischen Theater der Stalinzeit*. In: *Kultur im Stalinismus*, S. 131-146.

GOZENPUD, ABRAM A.: *Russkij sovetskij opernyj teatr, 1917-1941: Očerki istorii*. Leningrad 1963.

GRIGOR'EV, L. G.; PLATEK, JA. M.: *Očerki istorii Moskovskoj gosudarstvennoj filharmonii*. In: *Moskovskaja gosudarstvennaja filharmonija*, S. 33-182.

GROMOV, E. S.: *Na straže imperskogo iskusstva*. In: *Stranicy otečestvennoj chudožestvennoj kul'tury*, S. 25-54.

DERS.: *STALIN: vlast' i iskusstvo*. Moskva 1998.

GROŠEVA, E. A.: *Bol'šoj teatr Sojuza SSR: Issledovanie*. Moskva 1978.

GROYS, BORIS: *Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*. München, Wien 1988.

GUTKIN, IRINA: *The cultural origins of the socialist realist aesthetic, 1890 – 1934*. Evanston 1999.

HAAS, DAVID: *Leningrad's modernists. Studies in composition and musical thought, 1917 – 1932 (= American University Studies; Series XX, Vol. 31)*. New York 1998.

HAHN, WERNER G.: *Postwar Soviet Politics: the Fall of Zhdanov and the Defeat of Moderation, 1946 – 53*. Ithaca, London 1982.

HAKOBIAN, LEVON: *Music of the soviet age, 1917 – 1987*. Stockholm 1998.

HIELSCHER, KARLA: *Die futuristische Oper ›Sieg über die Sonne‹ – ein Knotenpunkt avantgardistischer Konzeptionen*. In: *Drama und Theater*, S. 508-523.

HO, ALLAN B.; FEOFANOV, DMITRY: *Shostakovich reconsidered*. London 1998.

*I primknuvšij k nim Šepilov. Pravda o čeloveke, učenom, voine, politike*; hrsg. v. T. TOLČANOVA und M. LOŽNIKOV. Moskva 1998.

IL'INA, G. I.: *Kul'turnoe stroitel'stvo v Petrograde. Oktjabr' 1917-1920 gg*. Leningrad 1982.

*Isključit' vsjakie upominanija . . .: Očerki istorii sovetskoj cenzury*; hrsg. v. T. M. GORJAEVA. Minsk 1995.

IVANOVA, K.: *Romansy*. In: *Muzykal'naja žizn' Leningrada*, S. 159-178.

IVAŠKIN, A.: *Golovanov Nikolaj Semenovič*. In: *Bol'šoj teatr. Velikie imena*, S. 46-57.

DERS.: *Melik-Pašaeu Aleksandr Šamil'evič*. In: *Bol'šoj teatr. Velikie imena*, S. 192-204.

IZMOZIK, V. S.; PAVLOV, B. V.: *Rudovodstvo RKP(b) i organizacija sovetskoj cenzury*. In: *Cenzura v Rossii: Istorija i sovremennost'*. *Sbornik naučnych trudov*, S. 102-111.

*Iz opyta russskoj sovetskoj režissury 1930-ch godov. Sbornik naučnych trudov*; hrsg. v. D. I. ZOLOTNICKIJ. Leningrad 1989.

JACKSON, STEPHEN: *Dmitri Shostakovich: an essential guide to his life and works*. London 1997.

JAFFÉ, DANIEL: *Sergey Prokofiev*. London 1998.

JAKUBOW, MANASCHIR: *Dmitri Schostakowitschs »Antiformalistischer Rajok«*. In: *Sowjetische Musik im Licht der Perestroika*, S. 171-190.

JAMES, CARADOG VAUGHAN: *Soviet socialist realism: Origins and theory*. London 1973.

JANČUK, A.: *Teatry Moskvy. Spravočnik*. Moskva <sup>2</sup>1961.

JANKOVSKIJ, MARK OSIPOVIČ: *Iskusstvo operetty*. Moskva 1982.

DERS.: *Leningradskij gosudarstvennyj teatr muzykal'noj komedii*. In: *Muzykal'naja žizn' Leningrada*, S. 355-385.

JASTREBOVA, N. A.: *Neslomlennoe iskusstvo. Masterstvo chudožnika-ispolnitelja i kul'turno-obščestvennaja situacija 30-ch godov*. In: *Stranicy otečestvennoj chudožestvennoj kul'tury*, S. 6-24.

DIES.: *Vidovoe, tematičeskoe i stilevoe mnogoobrazie sovetskogo iskusstva (20-30-e gody)*. In: *Stranicy istorii sovetskoj chudožestvennoj kul'tury*, S. 92-110.

DIES.: *Vlast' i scena 30-ch godov*. In: *Meždu obščestvom i vlast'ju*, S. 100-113.

*Jews in soviet culture*; hrsg. v. J. MILLER. London 1984.

JUFIT, A.: *Revoljucija i teatr*. Leningrad 1977.

JUMAŠEV, O.; LEPICHOV, I.: *I. V. Stalin: Kratkij kurs istorii sovetskogo teatra*. In: *Iskusstvo kino*, Nr. 5 (1991), S. 132-140.

JUR'EV, N.: *Kvartet imeni Betchovena*. In: *Moskovskaja gosudarstvennaja filharmonija*, S. 206-211.

JUŽAK, K.: *Oratorii i kantaty*. In: *Muzykal'naja žizn' Leningrada*, S. 72-98.

KENEZ, PETER: ›*Bezhin lug*‹ (›*Bezhin Meadow*‹). In: *Enemies of the people*, S. 113-126.

KENIGSBERG, A. K.: *Na opernoj scene*. In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*, S. 12-42.

KHLEVNYUK, OLEG: *The objectives of the Great Terror, 1937 – 1938*. In: *Stalinism. The essential readings*, S. 87-104.

KIM, M. P.: *O suščnosti kul'turnoj revoljucii i etapach ee osuščestvlenija v SSSR. Kul'turnaja revoljucija v SSSR*. Moskva 1962.

DIES.: *Velikaja oktjabr'skaja socialističeskaja revoljucija i stanovlenie sovetskoj kul'tury*. Moskva 1985.

KOL'COV, A. V.: *Kul'turnoe stroitel'stvo v RSFSR v gody pervoj pjatiletki (1928-1932)*. Moskva, Leningrad 1960.

*Komponisten unter Stalin. Aleksandr Veprik (1899-1958) und die Neue jüdische Schule*; hrsg. v. F. GEIGER. Dresden 2000.

KORBON, A.; KOREPANOV, N.: *Chudožestvenno-političeskie sovety*. Moskva 1930.

KORNAKOVA, M.: *F. F. Komissarževskij i opera (dejatel'nost' režissera v Teatre SRD i Teatre-studii ChPSRO, 1917-1919 gg.)*. In: *Muzykal'nyj teatr. Sbornik naučnych trudov*, S. 183-216.

KORŽICHINA, TAT'JANA PETROVNA: *Izvol'te byt' blagonadežny!*. Moskva 1997.

DIES.: *Političeskaja sistema SSSR v 20-30-e gody*. In: *Političeskie sistemy SSSR i stran vostočnoj evropy. 20-60-e gody*; hrsg. v. A. F. NOSKOVA. Moskva 1991, S. 6-17.

DIES.: *Sovetskoe gosudarstvo i ego učreždenija: nojabr' 1917 g. – dekabr' 1991 g.*. Moskva 1995.

KOSTYRČENKO, G. V.: *Tajnaja politika Stalina. Vlast' i antisemitizm*. Moskva 2003.

*KPSS vo glave kul'turnoj revoljucii v SSSR*; hrsg. v. S. A. ANDRONOV und A. I. TITOV. Moskva 1972.

KRASOVICKAJA, T. JU.: *Vlast' i kul'tura*. Moskva 1992.

KRISTI, G. V.; SOBOLEVSKAJA, O. S.: *K. S. Stanislavskij – reformator opernogo iskusstva*. Moskva 1983.

KRJUKOV, ANDREJ NIKOLAEVIČ: *Muzykal'naja žizn' sražajuščegosja Leningrada. Očerki*. Leningrad 1985.

*Kul'tura i vlast' v uslovijach kommunikacionnoj revoljucii XX veka. Forum nemeckich i rossijskich kul'turologov*; hrsg. v. K. AJMERMACHER, G. BORDJUGOV und I. GRABOVSKIJ. Moskva 2002.

*Kultur im Stalinismus: sowjetische Kultur und Kunst der 1930er bis 50er Jahre*; hrsg. v. G. GORZKA. Bremen 1994.

*Kultur im Umbruch. Transformationsprozesse und Systemwandel in Rußland und der Sowjetunion im 20. Jahrhundert (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur; Bd. 16)*; hrsg. v. I. GUNTERMANN, U. JUSTUS und S. WAWRZINEK. Bochum 1999.

*Kul'turnaja politika i chudožestvennaja žizn'*; hrsg. v. V. S. ŽIDKOV. Moskva 1996.

LAHUSEN, THOMAS: *How life writes the book. Real socialism and socialist realism in Stalin's Russia*. Ithaca, London 1997.

LAß, KAREN: *Interaktionsmechanismen zwischen offizieller Musikkritik und Komponisten in der Sowjetunion unter besonderer Berücksichtigung des Schaffens von D. D. Šostakovič und A. Šnitke*. In: *Kultur im Umbruch*, S. 201-222.

LAURENT, NATACHA: *L'œil du Kremlin. Cinéma et censure en URSS sous Staline (1928 – 1953)*. Toulouse 2000.

LAUX, KARL: *Die Musik in Rußland und in der Sowjetunion*. Berlin (Ost) 1958.

LAWTON, ANNA: *The red screen. Politics, society, art in soviet cinema*. London, New York 1992.

LEACH, ROBERT: *Revolutionary theatre, 1917-1930*. In: *A history of Russian theatre*, S. 302-324.

DERS.: *Stanislavsky and Meyerhold (= Stage and screen studies; Vol. 3)*. Oxford, Bern, Berlin u. a. 2003.

LEMAIRE, FRANS C.: *La musique du xx<sup>e</sup> siècle en Russie et dans les anciennes Républiques soviétiques*. Paris 1994.

*Leningradskaia gosudarstvennaja ordena trudovogo krasnogo znamenija filarmonija. Stat'i, vospominanija, materialy*; hrsg. v. V. S. FOMIN. Leningrad 1972.

*Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij Malyj teatr opery i baleta*; hrsg. v. I. V. GOLUBOVSKIJ. Leningrad 1961.

*Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij Malyj teatr opery i baleta, 1918-1968*; hrsg. v. I. V. GOLUBOVSKIJ und A. N. KRJUKOV. Leningrad 1968.

*Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova, 1917-1967*; hrsg. v. I. V. GOLUBOVSKIJ. Leningrad 1967.

LEVIT, S.: *Jurij Aleksandrovič Šaporin. Očerki žizni i tvorčestva*. Moskva 1964.

LEVITIN, G. M.: *Chudožniki*. In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*, S. 244-272.

LOBANOVA, MARINA N.: *Nikolaj Roslavetz – Ein Schicksal unter der Diktatur*. In: *Verfemte Musik*, S. 159-176.

DIES.: *Nikolaj Andreevič Roslavetz und die Kultur seiner Zeit*. Frankfurt a. M. 1997.

LUCKAJA, E.: *Lavrovskij Leonid Michajlovič*. In: *Bol'soj teatr. Velikie imena*, S. 126-134.

LÜCKE, MARTIN: *Jazz im Totalitarismus: eine komparative Analyse des politisch motivierten Umgangs mit dem Jazz während der Zeit des Nationalsozialismus und des Stalinismus*. Münster 2004.

LUKOV, E. V.: *Kul'turnaja politika v sfere ispolnitel'skogo iskusstva. Koncertnoe delo*. In: *Kul'turnaja politika i chudožestvennaja žizn'*, S. 136-161.

LUKS, LEONID: *Die antisemitische Politik Stalins und ihre Auswirkungen auf die Kultur*. In: *Komponisten unter Stalin*, S. 9-18.

MAGARSHACK, DAVID; BENTLEY, ERIC: *Konstantin Stanislavsky*. In: *The theory of the modern stage*, S. 215-278.

MAKAREWITSCH, IRINA: *Sowjetisches Theater. Traditionen und neue Wege*. Moskau 1981.

MAKSIMENKOV, LEONID: *›Partija – naš rulevoj‹. Postanovlenie CK VKP(b) ot 10 fevralja 1948 g. ob opere Vano Muradeli ›Velikaja družba‹ v svete novych archivnyh dokumentov*. In: *Muzykal'naja žizn'*, Nr. 13-14/ 1993, S. 6-8, Nr. 15-16 / 1993, S. 8-10.

DERS.: *Sumbur vmesto muzyki. Stalinskaja kul'turnaja revoljucija 1936-1938*. Moskva 1997.

MALIA, MARTIN: *The soviet tragedy: A history of socialism in Russia*. In: *Stalinism. The essential readings*, S. 68-79.

MALLY, LYNN: *Revolutionary acts: Amateur theater and the soviet state, 1917 – 1938*. Ithaca, London 2000.

DIES.: *Culture of the future: the Proletkult movement in revolutionary Russia*. Berkeley, Los Angeles, Oxford 1990.

MARKOV, P. A.: *Režissura Vl. I. Nemiroviča-Dančenko v muzykal'nom teatre*. Moskva 1960.

*Mastera Bol'sogo teatra. Narodnye artisty SSSR*; hrsg. v. M. JAKOVLEV. Moskva 1976.

MAZAEV, A. I.: *20-e gody: novaja kul'turnaja politika i dejstvii*. In: *Meždu obščestvom i vlast'ju*, S. 46-78.

MCBURNEY, GERALD: *Soviet Music after the Death of Stalin: The Legacy of Shostakovich*. In: KELLY; SHEPHERD 1998, S. 120-137.

MEJLICH, E. I.: *Simfoničeskij orkestr filarmonii. Istorija, tvorčeskaja charakteristika, dirižery, gastroli*. In: *Leningradskaja gosudarstvennaja ordena trudovogo krasnogo знамени filarmonija*, S. 189-236.

MENCEL', BIRGIT: *Vse bel'kanto trudjaščimsja, ili opera stalinskoj epochi*. In: *Socrealističeskij kanon*, S. 980-998.

MEYER, KRZYSZTOF: *Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*. Bergisch Gladbach 1995.

*Meždu obščestvom i vlast'ju: massovyje žanry ot 20-ch k 80-m godam XX veka*; hrsg. v. E. V. DUKOV. Moskva 2002.

MILLER, FRANK J.: *Folklore for Stalin: Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era.*, New York 1990.

MOLLER-SALLI, STIVEN: *»Klassičeskoe nasledie« v epochu socrealizma, ili pochoždenija Gogoly v strane bol'shevikov*. In: *Socrealističeskij kanon*, S. 509-522.

MONTEFIORE, SIMON SEBAG: *Stalin. Am Hof des roten Zaren*. Frankfurt a. M. 2005.

MOROZOV, A. I.: *Konec utopii. Iz istorii iskusstva v SSSR 1930-ch godov*. Moskva 1995.

*Moskovskaja gosudarstvennaja filarmonija*; hrsg. v. L. G. GRIGOR'EV und JA. M. PLATEK. Moskva 1973.

*Music and the politics of culture*; hrsg. v. C. NORRIS. New York 1989.

*Muzyka i totalitaryzm*; hrsg. v. M. JABŁOŃSKIEGO und J. TATARSKIEJ. Poznań 1996.

*Muzykal'naja kul'tura Leningrada za 50 let. Muzykal'no-istoričeskie očerki*; hrsg. v. V. M. BOGDANOV-BEREZOVSKIJ. Leningrad 1967.

*Muzykal'naja žizn' Leningrada. Sbornik statej*; hrsg. v. V. M. BOGDANOV-BEREZOVSKIJ und I. GUSIN. Leningrad 1961.

*Muzykal'nyj Leningrad: 1917-1957*; hrsg. v. I. V. GOLUBOVSKIJ. Leningrad 1958.

*Muzykal'nyj teatr. Sbornik naučnych trudov (= Problemy muzykoznanija; Vyp. 6)*; hrsg. v. A. L. PORFIR'EVA. Sankt-Peterburg 1991.



NAKHIMOVSKY, ALICE: *Death and Disillusion: Il'ia Il'f in the 1930s*. In: *Enemies of the people*, S. 205-228.

NAUMOV, V.: *Krutye povoroty*. In: *I primknuvšij k nim Šepilov*, S. 9-23.

NECHENDZI, A. M.: *Baletu tridcat' pjat' let*. In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij Malyj teatr opery i baleta, 1918-1968*, S. 116-134.

NELSON, AMY: *Music and the politics of culture in revolutionary Russia, 1921 – 30*. Ann Arbor, Diss., 1993.

DIES.: *Music for the revolution: Musicians and power in early soviet Russia*. Pennsylvania 2004.

NEST'EV, I. V.: *Klassičeskoe nasledie i sovremennost'*. In: *Stranicy istorii sovetskoj chudožestvennoj kul'tury*, S. 61-91.

NESTJEW, I.: *Prokofjew. Der Künstler und sein Werk*. Berlin 1962.

NESTJEW, MARINA: *Syntheseformen in sowjetischen Opern der siebziger und achtziger Jahre*. In: *Sowjetische Musik im Licht der Perestroika*, S. 39-46.

NICE, DAVID: *Prokofiev: From Russia to the West, 1891 – 1935*. New Haven, London 2003.

NIKITINA, L. D.: *Sovetskaja muzyka. Istorija i sovremennost'*. Moskva 1991.

*Ordena Lenina, ordena Oktjabr'skoj Revoljucii i ordena Trudovogo Krasnogo Znameni Moskovskij Chudožestvennyj Akademičeskij Teatr Sojuza SSR imeni M. Gor'kogo*; hrsg. v. L. A. PIČHADZE. Moskva 1978.

ORLOV, GENRICH ALEKSANDROVIČ: *Russkij sovetskij simfonizm. Puti, problemy, dostiženija*. Moskva, Leningrad 1966.

O'SULLIVAN, DONAL: *Die Sowjetunion, der Kalte Krieg und das internationale System*. In: *Handbuch der Geschichte Russlands*, Bd. 5,1: 1945 – 1991 – *Vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis zum Zusammenbruch des Sozialismus*; hrsg. v. S. PLAGGENBORG. Stuttgart 2003, S. 131-173.

ORLOV, G. A.; SOCHOR, A. N.: *Tvorčestvo leningradskich kompozitorov*. In: *Muzykal'naja kul'tura Leningrada za 50 let*, S. 52-172.

ORLOVSKY, SERGE: *Moscow theaters, 1917 – 1941*. In: BRADSHAW, S. 1-127.

OSTHOFF, WOLFGANG: *»Keine einzige Note, die falsch klingt«*. Zur Frage der musikalischen Wahrheit unter totalitärem Regime: Schostakowitsch. In: *Muzyka i totalitaryzm*, S. 101-114.

*Painting, sculpture and architecture in a one-party state, 1917-1992*; hrsg. v. M. C. BOWN und B. TAYLOR. Manchester, New York 1993.

*Paradoks o drame: Perečityvaja p'esy 20 – 30-ch godov*; hrsg. v. E. I. STREL'COVA und I. L. VIŠNEVSKAJA. Moskva 1993.

PAVLJUČENKOV, A. S.: *Partija, revoljucija, iskusstvo, 1917-1927 gg.* Moskva 1985.

PEACH, JOACHIM: *Das Theater der russischen Revolution. Theorie und Praxis des proletarisch, kulturevolutionären Theaters in Rußland 1917 bis 1924. Ein Beitrag zur politischen Geschichte des Theaters.* Kronberg/ Ts. 1974.

POPOV, I.: *Gosudarstvennyj simfoničeskij orkestr SSSR.* In: *Moskovskaja gosudarstvennaja filarmonija*, S. 185-191.

DERS.: *Pokrovskij Boris Aleksandrovič.* In: *Bol'soj teatr. Velikie imena*, S. 296-307.

PORWOLL, TATJANA: *Die alternative Komponistengeneration in Moskau.* In: *Sowjetische Musik im Licht der Perestroika*, S. 117-124.

POSTOUTENKO, KIRILL: *Istoričeskij optimizm kak modus stalinskoj kul'tury.* In: *Socrealističeskij kanon*, S. 481-491.

PRIBEGINA, G.: *Kondrašin Kirill Petrovič.* In: *Bol'soj teatr. Velikie imena*, S. 112-117.

PRIEBERG, FRED K.: *Musik in der Sowjetunion.* Köln 1965.

DERS.: *Musik und Macht.* Frankfurt a. M. 1991.

RAABEN, L. N.: *Dirižery.* In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*, S. 171-190.

DERS.: *Kamerno-instrumental'naja muzyka.* In: *Muzykal'naja žizn' Leningrada*, S. 99-133.

DERS.: *Kamernye koncerty.* In: *Muzykal'naja kul'tura Leningrada za 50 let*, S. 359-392.

RAČINSKIJ, P. I.: *Teatr velikich tradicij i iskanij.* In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*, S. 5-11.

RADIŠČEVA, O. A.: *Stanislavskij i Nemirovič-Dančenko. Istorija teatral'nych otnošenij, 1917-1938.* Moskva 1999.

RAPPOPORT, L.: *Leningradskaja gosudarstvennaja filarmonija.* In: *Muzykal'naja žizn' Leningrada*, S. 215-240.

READ, CHRISTOPHER: *Culture and power in revolutionary Russia. The intelligentsia and the transition from tsarism to communism.* London 1990.

RICHMOND, STEVEN DAVID: *Ideologically firm: Soviet theater censorship, 1921 – 1928.* Chicago, Diss., 1997.

RIGONI, MICHEL: *Serge Prokofiev. Histoire d'un homme véritable ou l'itinéraire d'un musicien en période révolutionnaire*. In: *Les cahiers du Centre International de Recherches en Esthétique Musicale*. Numéro 14-15, Décembre 1989 – Mars 1990 (*Révolution(s) politique et musique*), S. 111-185.

ROBIN, RÉGINE: *Socialist realism. An impossible aesthetic*. Stanford 1992.

ROBINSON, HARLOW: *Sergei Prokofiev: a biography*. Boston 2002.

ROZINER, FELIKS: *Socrealizm v sovetskoj muzyke*. In: *Socrealističeskij kanon*, S. 166-179.

RUDNITSKY, KONSTANTIN: *Russian and soviet theatre: tradition and the avant-garde*. London 2000.

RÜHLE, JÜRGEN: *Theater und Revolution. Von Gorkii bis Brecht*. München 1963.

RUMJANCEV, P. I.: *Stanislavskij i opera*. Moskva 1969.

*Russia in the era of NEP. Explorations in soviet society and culture*; hrsg. v. S. FITZPATRICK, A. RABINOWITSCH und R. STITES. Bloomington, Indianapolis 1991.

*Russian and soviet music. Essays for Boris Schwarz (= Russian music studies; No. 11)*; hrsg. v. M. H. BROWN. Ann Arbor 1984.

*Russian cultural studies: an introduction*; hrsg. v. C. KELLY und D. SHEPHERD. Oxford 1998.

*Russkij avangard 1910-ch – 1920-ch godov i teatr*; hrsg. v. G. F. KOVALENKO. Sankt-Peterburg 2000.

ŠACHNAZAROVA, N. G.: *Paradoksy sovetskoj muzykal'noj kul'tury. 30-e gody*. Moskva 2001.

SARKISOV, O. S.; FOMIN, V. S.: *Zaslужennyj kollektiv RSFSR, akademičeskij simfoničeskij orkestr filarmonii. Istorija, tvorčeskaja charakteristika, dirižery, gastroli*. In: *Leningradskaja gosudarstvennaja ordena trudovogo krasnogo znamenija filarmonija*, S. 100-189.

SCHIPPERGES, THOMAS: *Sergej Prokofjew*. Reinbek bei Hamburg 1995.

SCHNEIDER, FRANK: *Niemals eine Note schreiben, die falsch klingt: DMITRI SCHOSTAKOWITSCH*. In: DERS.: *Welt, was frag ich nach dir? Politische Porträts großer Komponisten*. Leipzig 1988.

*Schostakowitsch und die Folgen: Russische Musik zwischen Anpassung und Protest. Ein internationales Symposium (= Schostakowitsch-Studien; Bd. 6)*; hrsg. v. E. KUHN, J. NEMTSOV und A. WEHRMEYER. Berlin 2003.

SCHWARZ, BORIS: *Musik und Musikleben in der Sowjetunion von 1917 bis zur Gegenwart* (= *Taschenbücher zur Musikwissenschaft*; Bd.e 67-69). Wilhelmshaven 1982 (englischsprachige Originalausgabe: London 1972).

SEIBERT, WILLIAM D.: *Zhdanovism and party revival: Moderate alternatives under Stalin*. Riverside, Diss., 1992.

SEMEŇOVA, I. N.; STUPEL', A. M.: *Malyj zal imeni M. I. Glinki*. In: *Leningradskaja gosudarstvennaja ordena trudovogo krasnogo znameni filarmonija*, S. 237-260.

SHEŇTALINSKY, VITALY: *The KGB's literary archive*. London 1995.

*Shostakovich and his world*; hrsg. v. L. FAY. Princeton 2004.

SICHER, EFRAIM: *The three deaths of Isaac Emmanuilovich Babel*'. In: *Enemies of the people*, S. 179-204.

SITSKIJ, LARRY: *Music of the repressed russian avant-garde, 1900 – 1929*. Westport (Conn.) 1994.

ŠLIANDOVA, N. P.: *Rol' KPSS v stanovlenii i razvitii socialističeskogo muzykal'nogo iskusstva (1918 – načalo 30-ch godov)*. Rostov n. D. 1989.

SLONIMSKIJ, JU.: *Sovetskij balet*. Moskva, Leningrad 1950.

SLONIMSKY, NICOLAS: *Russian and soviet music and composers* (= *Writings on music*; Bd. 2). New York, London 2004.

SLUCKAJA, M.: *E. I. Kaplan (1895-1962). Zametki k tvorčeskoj biografii*. In: *Muzykal'nyj teatr. Sbornik naučnych trudov*, S. 241-270.

SMELJANSKIJ, ANATOLIJ M.: *Moskovskij Chudožestvennyj Teatr – sto let. T. 1: Spektakli i scenografija; T. 2: Imena i dokumenty*. Moskva 1998.

DERS.: *The russian theatre after Stalin*. Cambridge 1999.

SMITH, SUSANNAH LOCKWOOD: *Soviet arts policy, folk music, and national identity: The Piatnitskii state russian folk choir, 1927 – 1945*. Minnesota, Diss., 1997.

*Socrealističeskij kanon. Sbornik statej*; hrsg. v. CH. GJUNTER und E. DOBRENKO. Sankt-Peterburg 2000.

SOKOL'SKIJ, M.: *Simfoničeskij orkestr Moskovskoj filarmonii*. In: *Moskovskaja gosudarstvennaja filarmonija*, S. 192-198.

SOLOVYOVA, INNA: *The theatre and Socialist Realism, 1929 – 1953*. In: *A history of Russian theatre*, S. 325-357.

*Sovetskaja kul'tura v rekonstruktivnyj period, 1928-1941*; hrsg. v. M. P. KIM. Moskva 1988.

*Soviet theaters 1917 – 1941*; hrsg. v. M. BRADSHAW. New York 1954.

*Sowjetische Musik im Licht der Perestroika. Interpretationen, Quellentexte, Komponistenmonographien*; hrsg. v. H. DANUSER, H. GERLACH und J. KÖCHEL. Laaber 1990.

STADELMANN, MATTHIAS: *Isaak Dunaevskij – Sänger des Volkes. Eine Karriere unter Stalin* (= *Beiträge zur Geschichte Osteuropas*; Bd. 34). Köln, Weimar, Wien 2003.

DERS.: *Musik und Musikpolitik*. In: *Handbuch der Geschichte Russlands*, Bd. 5,2: *1945 – 1991 – Vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis zum Zusammenbruch des Sozialismus*; hrsg. v. S. PLAGGENBORG. Stuttgart 2003, S. 1199-1210.

*Stalinism. New directions*; hrsg. v. S. FITZPATRICK. London, New York, 2000.

*Stalinism. The essential readings*; hrsg. v. D. L. HOFFMANN. Malden 2003.

*Stalinismus vor dem Zweiten Weltkrieg. Neue Wege der Forschung* (= *Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien 43*); hrsg. v. M. HILDERMEIER. München 1998.

STANISLAVSKI, CONSTANTIN; RUMYANTSEV, PAVEL: *Stanislavski on opera*. London 1998.

STARR, S. FREDERICK: *Red and hot. The fate of Jazz in the Soviet Union*. Oxford 1983.

STEPANOV, ZACHARIJ VASIL'EVIČ: *Kul'turnaja žizn' Leningrada 20-ch – načala 30-ch godov*. Leningrad 1976.

STEPANOVA, SVETLANA ROMANOVNA: *Muzykal'naja žizn' Moskvy v pervye gody posle Oktjabrja, Oktjabr' 1917-1920*. Moskva 1972.

STITES, RICHARD: *Iconoclastic currents in the russian revolution: destroying and preserving the past*. In: *Bolshevik culture*, S. 1-24.

DERS.: *Russian popular culture. Entertainment and society since 1900*. Cambridge 1992.

STÖKL, GÜNTHER: *Russische Geschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart <sup>6</sup>1997.

STOLL, ROLF W.: *Thermidor: Über die Ausschaltung der ›linken Musik‹ in der Sowjetunion Stalins*. In: *Neue Zeitschrift für Musik*, 156 (1995), H. 1, S. 34-39.

*Stranicy istorii sovetskoj chudožestvennoj kul'tury, 1917-1932*; hrsg. v. A. JA. ZIS'. Moskva 1989.

*Stranicy otečestvennoj chudožestvennoj kul'tury: 30-e gody*; hrsg. v. E. S. GROMOV. Moskva 1995.

STRELLER, FRIEDBERT: *Sergej Prokofjew und seine Zeit*. Laaber 2003.

STUPNIKOV, I. V.: *Sozidateli tanca*. In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*, S. 207-226.

ŠULEPOVA, E. A.: *Sozdanie i načalo dejatel'nosti Komiteta po delam iskusstv (1936-1941 gg.)*. In: *Voprosy istorii*, 1/1977, S. 47-58.

SUNY, RONALD GRIGOR: *Stalin and his Stalinism: Power and Authority in the Soviet Union, 1930 – 1953*. In: *Stalinism. The essential readings*, S. 16-35.

TARUSKIN, RICHARD: *Defining russia musically. Historical and hermeneutical essays*. Princeton 1997.

TAYLOR, BRANDON: *Art and Literature under the Bolsheviks*. 2. Bd.e; Bd. 1: *The Crisis of Renewal 1917 – 1924*; Bd. 2: *Authority and Revolution 1924 – 1932*. London 1991, 1992.

›*Teatr i totalitarnoe gosudarstvo*‹. *Materialy meždunarodnoj konferencii (Moskva, ijun' 1990 goda)*. Moskva 1991.

*Teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*; hrsg. v. T. S. KRUNTJAEVA. Leningrad 1983.

TERC, ABRAM (SINJAVSKIJ, ANDREJ): *Čto takoe socialističeskij realizm?* In: *Teatr*, Nr. 5 (Mai)/ 1989, S. 73-83.

TERRAS, VICTOR: *Death of a Poet: Osip Mandelshtam*. In: *Enemies of the people*, S. 75-87.

TEVOSJAN, A. T.: *Pod pjatoj achillesovoj pjaty, ili ›Mertvyje duši‹ k jubilejam Oktjabrja*. In: *Meždu obščestvom i vlast'ju*, S. 202-230.

*The red pencil: artists, scholars, and censors in the USSR*; hrsg. v. M. T. CHOLDIN und M. FRIEDBERG. Boston 1989.

*The soviet censorship*; hrsg. v. M. DEWHIRST und R. FARRELL. Metuchen 1973.

*The structure of soviet history. Essays and documents*; hrsg. v. R. G. SUNY. New York, Oxford 2003.

*The theory of the modern stage. An introduction to modern theatre and drama*; hrsg. v. E. BENTLEY. London 1992.

THORPE, RICHARD G.: *The academic theaters and the fate of soviet artistic pluralism, 1919 – 1929*. In: *Slavic review*, Bd. 51 (1992), Nr. 3, S. 389-410.

DERS.: *The management of culture in revolutionary Russia: The Imperial theaters and the state, 1897 – 1928*. Princeton, Diss., 1990.

THUN, NYOTA: ›*Ich – so groß und so überflüssig*‹: *Wladimir Majakowski, Leben und Werk*. Düsseldorf 2000.

TIMASHEFF, NICHOLAS S.: *The Great Retreat: The growth and decline of communism in Russia*. New York 1946.

TOMOFF, KIRIL: *Creative union. The professional organization of soviet composers, 1939 – 1953*. Chicago, Diss., 2001.

TOMPAKOVA, O.; RAPPOPORT, L.: *Leningradskij gosudarstvennyj akademičeskij Malyj opernyj teatr*. In: *Muzykal'naja žizn' Leningrada*, S. 286-354.

TOMPAKOVA, O.: *Leningradskij gosudarstvennyj akademičeskij teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*. In: *Muzykal'naja žizn' Leningrada*, S. 241-285.

DIES.: *Pesenno-chorovaja i estradnaja muzyka*. In: *Muzykal'naja žizn' Leningrada*, S. 179-212.

TRET'JAKOVA, E.: *Opernye spektakli S. Radlova*. In: *Muzykal'nyj teatr. Sbornik naučnych trudov*, S. 217-240.

TUCKER, ROBERT C.: *Stalin in power. The revolution from above, 1928 – 1941*. New York, London 1992.

*Tvorčeskie sojuzy v SSSR: organizacionno-pravovye voprosy*; hrsg. v. N. P. STARŽIN und B. V. IVANOV. Moskva 1970.

*U mysli stoja na časach . . . Cenzory Rossii i cenzura*; hrsg. v. G. V. ŽIRKOV. Sankt-Peterburg 2000.

*Underground music from the former USSR*; hrsg. v. V. TSENOVA. Amsterdam u. a. 1998.

URBAN, MICHAEL E.: *Russia gets the blues: Music, culture, and community in unsettled times*. Ithaca 2004.

*V sporach o teatre. Sbornik naučnych trudov*; hrsg. v. K. I. ZOLOTNICKIJ. Sankt-Peterburg 1992.

VAJNKOP, JU. JA.: *Prošloe i nastojaščee*. In: *Leningradskaja gosudarstvennaja ordena trudovogo krasnogo znamenija filarmonija*, S. 9-100.

DERS.: *Simfoničeskie i chorovye koncerty*. In: *Muzykal'naja kul'tura Leningrada za 50 let*, S. 305-358.

VAN GYSEGHEM, ANDRÉ: *Theatre in soviet russia*. London 1943.

*Velikij Oktjabr' i opyt kul'turnogo stroitel'stva SSSR*; hrsg. v. A. P. NENAROKOV. Moskva 1987.

*Verfemte Musik: Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts; Dokumentation des Kolloquiums vom 9. – 12. Januar 1993 in Dresden*; hrsg. v. J. BRAUN. Frankfurt a. M. u. a. 1995.

VIŠNEVSKAJA, INNA: *Dramaturgija v ideologičeskom vozduche Oktjabrja*. In: *Paradoks o drame*, S. 7-55.

VOSTRECOVA, L. N.; GLEBOVA, T. N.: *Sceničeskoe rešenje opery R. Vagnera ›Njurenbergskie mejsterzingery‹*. In: *Russkij avangard 1910-ch – 1920-ch godov i teatr*, S. 229-238.

VUL'F, VITALIJ JAKOVLEVIČ: *Teatral'nyj dožd'. Zametki i esse*. Moskva 1998.

WARRACK, JOHN: *Russian opera*. In: *A history of Russian theatre*, S. 199-217.

WERTH, ALEXANDER: *Musical uproar in Moscow*. London 1949.

WILSON, ELIZABETH: *Shostakovich: A life remembered*. Princeton, London 1994.

WOLKOW, SOLOMON: *Stalin und Schostakowitsch. Der Diktator und der Künstler*. Berlin 2004.

YEKELCHYK, SERHY: *Diktat and dialogue in stalinist culture: Staging patriotic historical opera in soviet Ukraine, 1936 – 1954*. In: *Slavic review*, Bd. 59 (2000), Nr. 3, S. 597-624.

ZAGURSKIJ, B. I.: *Opera*. In: *Muzykal'naja kul'tura Leningrada za 50 let*, S. 173-218.

DERS.: *Opery i balety sovetskich kompozitorov*. In: *Leningradskij gosudarstvennyj ordena Lenina akademičeskij Malyj teatr opery i baleta, 1918-1968*, S. 75-104.

ZARETSKAJA-BALSENTE, IOULIA: *Les intellectuels et la censure en URSS (1965 – 1985): de la vérité allégorique à l'érosion du système*. Paris 2000.

ZELENOV, M. V.: *Apparat CK RKP(b) – VKP(b), cenzura i istoričeskaja nauka v 1920-e gody*. Nižnij Novgorod 2000.

ZEMTSOVSKY, IZALY: *Underground styles as a feature of a totalitarian culture: the case of russian music*. In: *Verfemte Musik*, S. 195-203.

ŽIDKOV, VLADIMIR SERGEEVIČ: *Kul'turnaja politika i teatr*. Moskva 1995.

DERS.: *Teatr i vlast', 1917-1927. Ot svobody do ›osoznannoj neobchodimosti‹*. Moskva 2003.

DERS.: *Teatr i vremja: Ot oktjabrja do perestrojki*. Moskva 1991.

DERS.; SOKOLOV, K. B.: *Zagadka rossijskoj istorii: kul'tura i vlast' (= Rossijskaja politika, sociologija, ekonomika; T. 3)*. Lewiston 1999.

ŽIRKOV, G. V.: *Istorija cenzury v Rossii XIX-XX vv.: Učebnoe posobie dlja studentov vysšich učebnyh zavedenij*. Moskva 2001.



ZOLOTNICKIJ, DAVID IOSIFOVIČ: *Akademičeskie teatry na putjach Oktjabrja*. Leningrad 1982.

DERS.: *Mejerchol'd: roman s sovetskoj vlast'ju*. Moskva 1999.

DERS.: *Zori teatral'nogo Oktjabrja*. Leningrad 1976.

ŽUKOV, JU. N.: *Tajny kremlja: Stalin, Molotov, Berija, Malenkov*. Moskva 2000.

### 3. BIBLIOGRAPHIEN

BACHTURINA, T. A.: *Bol'shoj teatr Sojuzy SSR. Ukazatel' literatury, 1955-1975*. Moskva 1977.

ERAŠOVA, M. I.: *Istorija sovetskoj cenzury. Raboty, opublikovannye v 1988-2000 gg.* In: *Cenzura v Rossii: Istorija i sovremennost'*. Sbornik naučnych trudov, S. 258-263.

KORŽICHINA, TAT'JANA PETROVNA: *Istorija gosudarstvennyh učreždenij SSSR. Materialy k istočnikovedeniju i istoriografii (1917-1990 gg.)*. Moskva 1992.

*Kul'turnoe stroitel'stvo v moskovskoj oblasti za gody sovetskoj vlasti. Bibliografičeskij ukazatel' literatury za 1917-1977 gg.*; hrsg. v. F. P. ANDRIČENKO und N. M. RASSUDOVSKAJA. Moskva 1973.

»Sovetskij teatr« 1935-1936. *Sistematičeskij ukazatel' soderžanija žurnala*; hrsg. v. T. B. ČIRKOVA und L. R. LEVINA. Moskva 1990.

ZELENIN, M. V.; DEWHIRST, M.: *A selected Bibliography of recent works on russian and soviet censorship*. In: *Solanus*, 11/1997, S. 90-98.

### 4. NACHSCHLAGEWERKE UND INTERNET-ENZYKLOPÄDIEN

ASSAFJEW, BORIS: *Die Musik in Rußland. Von 1800 bis zur Oktoberrevolution 1917. Entwicklungen – Wertungen – Übersichten (= Musik konkret. Quellentexte und Abhandlungen zur russischen Musik des 19. und 20. Jahrhunderts; Bd. 9)*. Berlin 1998.

BERNANDT, G. B.; JAMPOL'SKIJ, I. M.: *Kto pisal o muzyke. Bio-bibliografičeskij slovar' muzykal'nych kritikov i lic, pisavšich o muzyke v dorevoljucionnoj Rossii i SSSR*; Bd. 1: *A-I*. Moskva 1971; Bd. 2: *K-P*. Moskva 1974; Bd. 3: *R-Č*. Moskva 1979.

DIES.; KISELEVA, T. E.: *Kto pisal o muzyke. Bio-bibliografičeskij slovar' muzykal'nych kritikov i lic, pisavšich o muzyke v dorevoljucionnoj Rossii i SSSR*; Bd. 4: *Š-Ja*. Moskva 1989.

BERNANDT, G. B.: *Slovar' opery: Opery v pervych postanovkach ili izdanijach v dorevoljucionnoj Rossii i v SSSR (1736-1959)*. Moskva 1962.

DERS.; JAMPOL'SKIJ, I. M.: *Sovetskie kompozitory i muzykovedy. Spravočnik v trech tomach*; Bd. 1: *A – I*. Moskva 1978.

DERS.; DOLŽANSKIJ, A.: *Sovetskie kompozitory. Kratkij biografičeskij spravočnik*. Moskva 1957.

*Biographical dictionary of russian/ soviet composers*; hrsg. v. A. HO und D. FEOFANOV. New York, Westport, London 1989.

BÖTTGER, DIRK: *Das musikalische Theater: Oper, Operette, Musical*. Düsseldorf, Zürich 2002.

DEGEN, A.; STUPNIKOV, I.: *Leningradskij balet, 1917-1987: Slovar'-spravočnik*. Leningrad 1988.

GOZENPUD, A.: *Kratkij opernyj slovar'*. Kiev 1986.

GRIGOR'EV, L. G.; PLATEK, JA. M.: *Sovetskie kompozitory i muzykovedy. Spravočnik v trech tomach*; Bd. 2: *K – R*. Moskva 1981.

DIES.; MODIN, A. K.: *Sovetskie kompozitory i muzykovedy. Spravočnik v trech tomach*; Bd. 3,1: *S – F*. Moskva 1989.

*Handbuch der Oper*; hrsg. v. R. KLOIBER, W. KONOLD und R. MAŠKA. Kassel, Basel, London u. a. <sup>9</sup>2002.

*Harenberg Opernführer. Der Schlüssel zu 500 Opern, ihrer Handlung und Geschichte*. Dortmund <sup>4</sup>2003.

<http://www.dic.academic.ru/>

<http://www.galerka.info/>

<http://www.gromko.ru/dict/people/>

<http://www.krugosvet.ru/>

<http://www.mega.km.ru/>

KASACK, WOLFGANG: *Lexikon der russischen Literatur ab 1917*. Stuttgart 1976.

DERS.: *Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära*. München <sup>2</sup>1992.

KINDERMANN, H.: *Theatergeschichte Europas*. Bd.e 1 – 10. Salzburg 1957 – 1974.

LEVYTSKY, B.: *The soviet political elite. Brief biographies, indices and tables on 989 members and candidate members of the CPSU Central Committee from 1912 to 1969, together with an overall analysis*. München 1969.

*Lexikon der Oper. Komponisten – Werke – Interpreten – Sachbegriffe*. 2 Bd.e; hrsg. v. E. SCHMIERER. Laaber 2002.

*Lexikon der russischen Kultur*; hrsg. v. N. P. FRANZ. Darmstadt 2002.

*Muzykal'naja žizn' SSSR. Spravočnik*; hrsg. v. O. N. KAJDALOVA. Moskva 1970.

NEEF, SIGRID: *Handbuch der russischen und sowjetischen Oper*. Kassel 1989.

*Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters: Oper, Operette, Musical, Ballett*. Bd.e 1 – 6; hrsg. v. C. DAHLHAUS. München 1986 – 1997.

REDEPENNING, DOROTHEA: *Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik*. Bd. 1: *Das 19. Jahrhundert*; Bd. 2: *Das 20. Jahrhundert* (in Vorbereitung). Laaber 1994 ff.

*Russkij balet: Enciklopedija*; hrsg. v. E. P. BELOVA, G. N. DOBROVOL'SKAJA, V. M. KRASOVSKAJA e. a. Moskva 1997.

*Sovetskaja muzykal'naja enciklopedija*. Bd.e 1 – 6; hrsg. v. JU. V. KELDYŠ. Moskva 1973 – 1982.

*Sovetskie balety. Kratkoe soderžanie*; hrsg. v. A. M. GOL'CMAN und S. V. AKSJUKA. Moskva 1985.

*Teatral'naja enciklopedija*. Bd.e 1 – 5; hrsg. v. S. S. MOKUL'SKIJ und P. A. MARKOV. Moskva 1961 – 1965, Korrekturen und Register 1967.

*The continuum companion to twentieth century theatre*; hrsg. v. C. CHAMBERS. London 2002.

*The modern encyclopedia of russian and soviet history*. Bd.e 1 – 55; hrsg. v. J. L. WIECZYNSKI und G. N. RHYNE. Gulf Breeze/ Fl. 1976 – 1993.

WAGNER, HEINZ: *Das große Handbuch der Oper*. Augsburg 2002.

ZEN'KOVIČ, N. A.: *Samye zakrytye ljudi. Enciklopedija biografij*. Moskva 2002.